# Sudermanns Dramen

Karl Knortz







# Sudermanns Dramen.

Vortrag, gehalten unter den Auspizien der germanistischen Gesellschaft von Amerika

von

Karl Knortz.

Halle a. S.
Richard Mühlmann's Verlag
(Max Grosse).
1908

Der hauptsächlich durch die deutschen Klassiker des 18. und 19. Jahrhunderts geförderte Idealismus scheint allmählich durch den überhandnehmenden Pessimismus, sowie durch die oft entsetzlich nüchternen Anforderungen des Tages seine altehrwürdige Bedeutung für das Leben verloren zu haben. Und doch könnte der Menschheit nichts Schlimmeres passieren, wenn dies wirklich auf die Dauer der Fall sein sollte; denn nur der wahre Idealismus drängt sie unaufhaltsam auf die Bahn des humanen Fortschrittes und zeigt ihr ein Ziel, das, wenn es auch vorläufig nicht erreicht werden kann, doch angestrebt werden sollte.

Der Idealist ist durchaus kein so unpraktischer Träumer, als welcher er gewöhnlich hingestellt wird. Sein Blick ist allerdings mehr in die Zukunft als auf die Gegenwart gerichtet; doch wenn er jetzt auch Luftschlösser baut und sich deshalb verspotten läßt, so tröstet ihn dabei die zuversichtliche Hoffnung, daß dieselben späteren Geschlechtern zur Wohnung dienen werden. Plato strebte nach dem vollendeten Staat, Kant wirkte für die Idee des ewigen Friedens, Goethe schwärmte für harmonische Bildung, und wer will behaupten, daß die Zukunftsträume dieser bahnbrechenden Geister auf die Entwicklung der Menschheit ohne heilsamen Einfluß geblieben seien oder daß sie ihre Bedeutung für die Gegenwart

verloren hätten? Nietzsche trat, um dem Leben einen neuen Inhalt zu geben, auf Grund der Darwinschen Entwicklungslehre für die systematische Züchtung des Übermenschen ein; wie sich die Zukunft diesem biologisch-pädagogischen Probleme gegenüber verhalten wird, muß abgewartet werden. Eins aber ist sicher: ohne Ideale kein Fortschritt auf irgend einem Gebiete.

Ideale jedoch, die auf keiner realen Grundlage beruhen, sind nichts als müßige Träumereien und haben ebensowenig Existenzberechtigung, wie die Spekulationen der früheren Transzendentalisten, welche die Außenwelt nur als eine subjektive Vorstellung des betrachtenden Geistes ansahen.

Ideale sollen die schroffen Seiten der Wirklichkeit mildern. Schiller sagte einmal: „Ich stürze aus meiner idealischen Welt, sobald mich ein zerrissener Strumpf an die Wirklichkeit mahnt.“ Weshalb seine Gattin, die ihm doch sonst himmlische Rosen ins irdische Leben streute, in diesem Falle nicht zeitig an die Beseitigung dieses störenden Kontrastes dachte, entzieht sich der Beurteilung; dies Beispiel zeigt jedoch, daß sich Idealismus und Realismus gegenseitig ergänzen müssen.[1])

Allein in dem sicherlich an und für sich recht lobenswerten Bestreben, den Realismus in Kunst und Literatur gebührend zu berücksichtigen und leblos gewordene Typen durch kräftige, naive Figuren aus dem wirklichen Leben

---

1) Genannte prosaische Beschäftigung scheint auch heute nicht den schöngeistigen Damen sympathisch zu sein. So berichtet z. B. die Schriftstellerin Christaller („Wer ist es?“, Leipzig 1906) von sich, daß sie gerne alles tue, besonders malen, dichten und lesen, nur nicht Strümpfe stopfen.

zu ersetzen, verfielen die Vertreter dieser Richtung, besonders aber die Dramatiker, in das entgegengesetzte Extrem; sie arbeiteten mit Kodak und Graphophon und brachten nach dem bedenklichen Grundsatze naturalia non sunt turpia die anstößigsten Dinge einer grundschlechten Gesellschaft auf die Bühne, die besser mit Nacht und Grauen bedeckt worden wären. Diese alle Scham und Sitte frech verhöhnende Bewegung, gewöhnlich die naturalistische genannt, hat bekanntlich ihren Ursprung in Frankreich, hat sich aber von dort wie eine Seuche in überraschend schneller Zeit über Rußland, Skandinavien und leider auch über Deutschland verbreitet und allmählich solche Bedeutung erlangt, daß man sie unmöglich ignorieren kann.

Die Naturalisten erteilen dem Individuum das Recht, die durch die Konvention gezogenen Schranken zu durchbrechen um sich ungehindert austoben zu können, denn nur dann sei das Leben wert, gelebt zu werden. Der herkömmlichen Tugend wird entschieden der Krieg erklärt; sie hat schon deshalb keine Existenzberechtigung, weil sie aus einer überirdischen Welt und aus anderen, von den jetzigen grundverschiedenen Verhältnissen stammt, und weil ferner ihr einziger Zweck die Unterdrückung der natürlichen Instinkte ist. Die heutige Zeit aber verlangt stürmisch die Befreiung derselben. Die Natur ist entgöttert, die Katechismusmoral hat sich überlebt und der Mensch kann sich wieder frei bewegen, ohne eine Maske anzulegen. Die Familie ist nicht länger eine fromme Kinderstube. Jeder Mensch besteht aus einem Gemisch von guten und schlechten Eigenschaften, die je

nach äußerer Veranlassung zum Vorschein kommen. Wer also einem reinen Toren zu begegnen wünscht, flüchte sich ins Reich der Phantasie, der moderne Dramatiker aber hält sich nur an die ungeschminkte Wirklichkeit. Er macht keine Umwege wie Heine, der seinen Leser auf Flügeln des Gesanges in den blauen Äther schickt, um ihn schließlich auf einen Düngerhaufen landen zu lassen, sondern verpflanzt ihn gleich auf genannten Hügel, hockt sich neben ihn und zeigt ihn nun dort die Schönheiten der Welt seines Geschmacks.

Nach Rückert besteht die wahre Aufgabe der Poesie darin, die Instinkte der Menschen zu reinigen, der Naturalist aber spricht dieselben heilig. Anstatt die Natur zu beherrschen, läßt er sich von dieser regieren und in den Schmutz ziehen.

Die Inschrift „Tue was dir gefällt“, die über der Eingangspforte der von Gargantua gegründeten Akademie Thelema prangte, hat auf den ersten Blick etwas Bestechendes für sich; ihr aber so ohne weiteres zu folgen, dürfte doch zu überraschenden Erlebnissen führen. Dies wußte ihr Verfasser, der spottlustige, derbe Satiriker Rabelais, auch sehr gut und erklärte deshalb, um üblen Erfahrungen vorzubeugen, daß in jener Anstalt nur ehrliche, gebildete, schöne und von keiner Sündenlast gebeugte Personen aufgenommen werden konnten. Die Naturalisten vindizieren jenem Ausspruche Allgemeingültigkeit. Die Personen ihrer Dramen, meistens Lüstlinge, Verführer, Ehebrecher und Gesinnungslumpen, handeln stets wie es ihnen und leider auch dem großen Publikum gefällt.

Der talentvollste und erfolgreichste deutsche Vertreter der hier geschilderten Literaturrichtung ist bekanntlich Hermann Sudermann, dessen Dramen wir heute, soweit es die vorgeschriebene Zeit erlaubt, einer kritischen Besprechung unterwerfen wollen.

Nachdem Sudermann jahrelang sein Glück als Novellist vergeblich versucht hatte, wandte er sich der dramatischen Dichtung zu und erzielte mit seinem Erstlingswerke „Die Ehre“ (1889) einen solchen durchschlagenden Erfolg, daß er, dessen treue Begleiterin bisher „Frau Sorge“ gewesen war, im Nu zu einer Tagesberühmtheit wurde.

Mit diesem Drama, das im Laufe der Zeit in die hauptsächlichsten Kultursprachen übersetzt und auf allen nennenswerten Bühnen des In- und Auslandes aufgeführt wurde, feierte der moderne Naturalismus in Deutschland seinen ersten epochemachenden Sieg, und wenn sich auch mancher vor dem Inhalte des Stückes ängstlich bekreuzigte und die Verpflanzung des französischen Unsittendramas auf die deutsche Bühne aufrichtig bedauerte und bekämpfte, so ist doch nicht abzuleugnen, daß Sudermann dem allerdings verderbten Geschmack des großstädtischen Publikums, des Pöbels sowie der sogenannten Aristokratie, erfolgreich Rechnung getragen hatte. Nach Hamlets bekanntem Rat soll der dramatische Dichter der Natur einen Spiegel erhalten und Tugenden und Laster in ihren eigenen Zügen zeigen. Und diesen Rat befolgt Sudermann stets auf das gewissenhafteste. Die Charaktere, die er uns vorstellt, sind getreu nach dem Leben gezeichnet; alle sprechen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist, alle han-

deln ausschließlich in ihrem Interesse, ohne dabei die geringste Rücksicht auf hergebrachte Moralbegriffe zu nehmen oder auch nur einen schwachen Versuch zu machen, ihr Auftreten zu beschönigen.

Die Handlung spielt sich auf dem bei Charlottenburg gelegenen Fabriketablissement des Kommerzienrats Mühlingk ab. Im Hinterhause des Wohngebäudes ist der in der Fabrik verkrüppelte Arbeiter Heinecke mit seiner Frau und Tochter Alma einquartiert worden. In seiner Wohnung sieht es merkwürdig aus. Da stehen neben wurmstichigen, aus Großvaters Zeiten stammenden Gerätschaften einige teure Prachtmöbel neuesten Datums, welche die Neugierde eines jeden Besuchers erwecken. Doch die geschwätzige Hausfrau befriedigt dieselbe bald. Ihre Alma, so erklärt sie ihrem Sohne Robert, der lange Jahre die Firma Mühlingk in Indien vertreten hat und soeben zurückgekehrt ist, hat zahlreiche noble Bekanntschaften gemacht und sogar in seinem Freunde Kurt, dem Sohn seines Prinzipals, einen Gönner gefunden, der sie auch auf seine Kosten im Gesange ausbilden lasse. Ihre Alma sei überhaupt ein furchtbar talentvolles Mädchen; sie halte sich, um in ihren musikalischen Übungen nicht gestört zu werden, hauptsächlich bei ihrer verheirateten Schwester auf und bringe auch häufig ihre Nächte daselbst zu. Gleich darauf tritt Alma selber ein, wirft mit einigen fremdsprachlichen Brocken um sich und erklärt, wenn man jung sei, habe man das Recht, ausgelassen lustig zu sein und jeden Tag neue Freuden zu genießen.

Allmählich kommt Robert zu der Überzeugung, daß er in einen bodenlosen Pfuhl sittlicher Verworfenheit

geraten ist. Er teilt dies seinem Freunde, dem Grafen Trast aus Indien, der mit ihm die Europareise angetreten, vertraulich mit und bemerkt, daß ihn sein Ehrgefühl zwänge, nun zu Hause zu bleiben, um die Seinigen zu retten, oder mit denselben zugrunde zu gehen. Der Graf, ein welterfahrener Mann, der längst verlernt hat, sich über das Tun und Treiben der Menschen zu verwundern, erklärt ihm, daß sich in Europa so gut wie in Indien Kasten vorfänden, von denen jede ihren eigenen Ehrbegriff habe. Wer aus seiner Kaste scheide, sehe sich bald bitter getäuscht. Er habe einst als flotter deutscher Offizier in einer Nacht eine hohe Summe verspielt, dieselbe aber nicht, da ihm sein Vater jede Hilfe verweigerte, seinem Versprechen gemäß innerhalb 24 Stunden abgeliefert. Darauf hätten ihm seine Kameraden eine geladene Pistole mit gespanntem Hahn geschickt; er habe diesen Wink zwar verstanden, sei aber durchaus nicht geneigt gewesen, sich durch das Phantom der Kastenehre die Sonne verdunkeln zu lassen. Er habe also seine Siebensachen zusammen gepackt, sei nach Indien gereist und habe es dort als Kaffeehändler zum Millionär gebracht. Trotzdem er nun längst jene Spielschuld abgetragen, so gelte er bei seinen früheren Kameraden immer noch als ehrlos, und sein Vater, den er seit Jahren reichlich unterstützt, habe ihm seinen leichtsinnigen Jugendstreich immer noch nicht verziehen, da es ihm die Standesehre verbiete, sich einem plebejischen Kaufmanne zu nähern. Lasse also, rät er seinem Freunde, auch den Deinigen ihre Weltanschauung.

Bald kommt jedoch der Graf zu der festen Über-

zeugung, daß Robert unbedingt eine Luftveränderung vornehmen muß. Er hatte Gelegenheit gehabt, sich von dem verwerflichen, grundverderbten Charakter seiner Schwester zu überzeugen und auch einen Einblick in die wahre Gesinnung der kommerzienrätlichen Familie gegen ihn zu tun. Dieselbe, ebenfalls von dem Standesbewußtsein angefressen, sprach stets in wegwerfendem Sinne von Robert und behandelte ihn wie einen Menschen, den sie aus dem Kote gezogen, und der nur wegen seiner Nützlichkeit Anspruch auf Duldung hatte. Besonders vermied Kurt, ein aufgeblasener, verschwenderischer und gewissenloser Lüstling, jede gesellschaftliche Berührung mit ihm. Nur Leonore, die Tochter des Fabrikanten, nahm entschieden Partei für ihn.

Als der Hintertreppenmann Heinecke die schmachvolle Aufführung seiner Tochter erfährt, will er sie in einem Anfall moralischer Entrüstung auf die Straße stoßen; das verlange seine Ehre. Die Mutter hingegen will sie fleißig zum Arbeiten anhalten und abends einsperren, damit sie keinen „Musikunterricht“ mehr nehmen kann. Als Robert einen schwachen Versuch, seine Schwester auf die Bahn der Tugend zurückzuführen, machte, erklärte sie entschieden, sie wolle sich die Hände nicht blutig nähen und beständig schimpfen lassen; sie brauche ihn und seine Wachsamkeit nicht, denn ein Mädchen wie sie könne überhaupt nicht untergehen. Bald darauf hört Robert, daß der Kommerzienrat seinen Eltern 40 000 Mark für die durch seinen Sohn gekränkte Familienehre gesandt hat und daß dieses Geschenk auch dankend angenommen worden ist. Nun gibt es eine

stürmische Szene, die damit endet, daß Robert von seinem verkommenen Schwager zur Tür hinausgeworfen wird. In diesem kritischen Augenblicke erscheint Graf Trast auf der Szene und hält seinem Freunde abermals eine Vorlesung über die Ehre. „Die Ehre“, sagt er ungefähr, „ist ein Stück des Menschen, das ihm durch die Tat eines Buben nicht genommen werden kann. Allein jeder Mensch hat seine spezielle Ehre, für die er den Preis selber bestimmt. Die Ehre deiner Schwester ist mit Geld bezahlt und dein Vater, der es nötig braucht, zufriedengestellt worden.“ Diese Philosophie gewährt nun Robert in seiner Aufregung keinen Trost. Er verlangt von seinem Vater stürmisch, das Sündengeld schleunigst zurückzuschicken. Als sich dieser entschieden weigert und seiner Alma noch ein Danklied dafür singt, daß sie ihn aus seiner Armut erlöst, da eilt er zum Kommerzienrat, erstattet ihm aus seinen Ersparnissen das Geld zurück und wird, da er dabei mit seiner Meinung über ihn und seinen Sohn nicht zurückhält, seiner Stellung enthoben und zur Türe hinausgedrängt. Zu aller Überraschung erklärt nun Lenore, die Schwester des Verführers, ihm zu folgen. Glücklicherweise tritt Graf Trast wieder zur rechten Zeit ein, ernennt Robert, sobald er die Sachlage überblickt, zu seinem Geschäftsteilhaber und verläßt, nachdem er den Kommerzienrat gebeten, den beiden Verlobten seinen Segen später schriftlich einzureichen, mit seinem Freunde das Haus. Damit endet das Sudermannsche Drama, den Rest kann man sich, wie bei den kalifornischen Erzählungen Bret Hartes, leicht hinzudenken. Der alte Heinecke wird in Gesellschaft seines arbeitsscheuen polnischen

Schwiegersohnes die meiste Zeit im Wirtshause zugebracht haben und abends als schwankender Ritter der Gemütlichkeit nach Hause geduselt sein. Frau Heinecke wird unzählige Kaffeegesellschaften bei sich gesehen, den süßesten Kuchen aufgetischt und zur Unterhaltung der Gäste das Blaue vom Himmel über das Glück ihres Sohnes und die furchtbare Bildung ihrer Tochter herabgeschwatzt haben. Und Alma? Man sehe sich einen gewissen realistischen Bilderzyklus von Hogarth an und man kennt ihre vollständige Geschichte. Robert hat natürlich die ehrliche Lenore geheiratet, ist mit ihr nach Indien gezogen und dort steinreich geworden. Der Kommerzienrat aber ist durch seinen leichtsinnigen, verschwenderischen Sohn in den Bankerott getrieben worden und hat dann vielleicht zur Rettung seiner Ehre Selbstmord begangen. Kurt wird wohl nach Amerika gegangen sein, sich in Chicago niedergelassen und dort Jagd auf eine reiche Erbin gemacht haben.

Graf Trast ist ein klar denkender, in sich gefestigter Lebenskünstler und Menschenkenner, der allen Lagen gewachsen ist. Die Vorurteile seines Standes hat er längst abgestreift und wenn er auch gelegentlich seiner Unlust durch sarkastische Bemerkungen Luft macht, so weiß er sich doch stets zu beherrschen. Nach seiner Ansicht ist die konventionelle Ehre eine soziale Lüge, aber kein ideales Gemeingut. Jeder Stand, jede Gesellschaftsklasse, jedes Land hat einen besonderen Ehrbegriff, und man könnte daher leicht eine Geschichte desselben auf geographischer Grundlage schreiben. Robert, der Sohn eines armen Handwerkers, ist seiner Kaste untreu geworden, hat aber nicht

den Mut gehabt, sich auch das Gewissen seines neuen Standes anzueignen. Wenn E. von Hartmann sagt, das Gefühl der Ehre sei eine Illusion, die dem Wohl oder Wehe des Menschen an und für sich nichts nehmen oder hinzufügen könne, so erklärt er einfach die Ehre für eine überflüssige Tugend; dies aber ist sie noch lange nicht, auch ist sie noch lange nicht für die Existenz der Menschen bedeutungslos geworden. Der Ehrbegriff des Majors von Tellheim erscheint allerdings dem jetzigen Geschlecht so einseitig und extrem wie damals der verliebten Minna von Barnhelm; der spanische Ehrbegriff, wie ihn z. B. C. Calderon in dem Drama „Der Arzt seiner Ehre“ schildert, führt zu unverantwortlicher Grausamkeit und Ungerechtigkeit, denn er verlangt sogar den Tod der Gattin, die nur den Schein der Untreue auf sich gezogen hat; allein es gibt immer noch einen allgemeinen, idealen Ehrbegriff, und glücklicherweise auch noch charakterstarke Vertreter desselben, die sich durch keine äußeren Vorteile oder Nachteile beeinflussen lassen, demselben untreu zu werden. Allerdings scheint die Zahl dieser Gesinnungshelden in einer Zeit, in der man die alten moralischen Werte nach berühmtem Muster praktisch umzuwerten versucht, bedenklich kleiner zu werden; allein dies sollte uns nur eine größere Hochachtung für dieselben einflößen. Selbst Sudermann ist insofern ein indirekter Moralprediger als er seine Repräsentanten der Ehrlosigkeit stets der Verachtung preisgibt.

Sudermann hatte mit seinem Drama „Die Ehre“ einen in der Geschichte des Theaters ohne Beispiel dastehenden Erfolg errungen, der unbedingt ausgenutzt werden mußte.

Auf sein zweites Drama „Sodoms Ende“ war alle Welt gespannt. Wochenlang vor der Aufführung waren bereits alle Plätze im Theater verkauft; die Billetthändler machten glänzende Geschäfte und ließen sich zuletzt sogar hundert Mark für eine Eintrittskarte zahlen. Außerdem hatte die Berliner Polizei dadurch, daß sie die Erlaubnis zur Aufführung des Schauspiels erst nach einer Umarbeitung desselben gewährte, die Neugierde des Theaterpublikums auf das höchste gesteigert. Daß sich diese Behörde aber leicht befriedigen ließ und durchaus nicht so engherzig und unliberal war wie ihr Ruf, zeigt das Werk in seiner gedruckten Gestalt; es sollte in keiner halbwegs anständigen Familie geduldet und überhaupt nur mit Handschuhen angefaßt werden. Und doch hat es zahlreiche Auflagen erlebt. Darin feiert der Naturalismus seine wildesten, häßlichsten und widerwärtigsten Orgien. Es sind Berliner, die hier auftreten, und von den Berlinern sagte Heine schon vor 70 oder 80 Jahren, sie kämen nicht in den Himmel. Die aus Eitelkeit, Nerven und Genußsucht zusammensetzte, von ihrem blasierten Gemahl, einem Börsenspekulanten, vernachlässigte Frau Adah hat zu ihrer Zerstreuung einen Hofstaat von Gelehrten und Künstlern um sich versammelt und dieselben an ihr Haus gefesselt. Sie will leben und lieben und sehnt sich nach einer ihr zusagenden Unterhaltung, die sie bei dem ihr angetrauten Gatten unmöglich finden kann. Dieser tritt überhaupt nur in zwei kurzen Szenen auf und zwar allem Anschein nach zu dem Zweck, das Benehmen seiner Frau zu entschuldigen, denn ein faderer, schnoddrigerer und unausstehlicherer Verehrer des Weins, der Frauen und Karten

dürfte unter der Berliner Aristokratie schwerlich anzutreffen sein.

Frau Adah hat es sich hauptsächlich in den Kopf gesetzt, den Genius eines jungen talentvollen Künstlers zu spielen und ihn, wie sie sich ausdrückte, zu hohen Taten zu begeistern. Sie hat sein Bild „Sodoms Ende“ gekauft und in ihrem Salon aufgehängt. Sie hat ihn durch klingende Unterstützung von den Sorgen um das tägliche Brot befreit, damit er sich ungestört seiner Kunst hingeben könne. Aber damit hat sie ihn nur verhätschelt und alle Tatkraft in dem von Natur aus willensschwachen, leidenschaftlichen und schwankenden Jüngling gründlich zerstört. Er kommt weder zu ruhigem Schaffen noch zu ruhigem Genuß, sinkt von Stufe zu Stufe und nimmt schließlich ein ruhmloses Ende. Lehre: Mit der Abstumpfung der Sittlichkeit geht die wahre Kunst zugrunde.

Das 1893 im Drucke erschienene Schauspiel „Die Heimat“ führt uns in die beste Gesellschaft einer preußischen Provinzialstadt. Das hauptsächlichste Mitglied derselben ist der pensionierte Oberstleutnant Schwartze, ein starrer Autoritätsfanatiker, der vor 12 Jahren seine aus erster Ehe stammende Tochter, die heitere, lebenslustige Magda, aus dem Hause gewiesen hatte, weil sie sich nicht von ihm hatte zwingen lassen, dem um sie werbenden Ortspfarrer die Hand zum Ehebunde zu reichen. Magda hatte in einer Großstadt Gelegenheit gefunden, sich als Sängerin auszubilden, und als der Vater von diesem sündhaften und zur ewigen Verdammnis führenden Entschlusse seiner Tochter erfuhr, sagte er sich vollends los

von ihr und ihr Name durfte in seiner Gegenwart nicht mehr genannt werden.

Jetzt sollte auch sein stilles frommes Städtchen durch ein öffentliches Musikfest entweiht werden und es war den Leitern desselben sogar gelungen, dafür eine weltberühmte Sängerin zu gewinnen. Als diese ankam, eilten ihr alle Kunstfreunde entgegen; ja, sogar der ehrwürdige Herr Pfarrer vergaß seine Amtswürde, indem er sich beinahe den Hals ausreckte, um auf die gefeierte Künstlerin einen flüchtigen Blick zu werfen. Das größte Aufsehen aber erregte der Herr Oberpräsident dadurch, daß er ihr in seinem Hause einen glänzenden Empfang bereitete und sie an seinem Arme stolz durch den Salon führte. Daß es die verschollene Magda war, blieb natürlich nicht lange Geheimnis. Ihr Vater war von dieser Überraschung jedoch nicht sonderlich erbaut. „Nur Trotz und Eigendünkel", sagte er, „hätten sie in ihr abgelegenes Städtchen geführt, um ihrem armen Vater zu zeigen, wie weit man es bringen könne, wenn man die Kindespflicht mit Füßen träte."

Der Pastor versucht nun sein Bestes, beide zu versöhnen und es gelingt ihm auch scheinbar. Magda quartiert sich sogar auf das entschiedene Verlangen ihres Vaters mit Sack und Pack in dem Hause desselben ein und stellt nur die Bedingung, mit neugierigen Fragen über ihre Vergangenheit verschont zu werden. Dort läßt sie übrigens ihren Künstlerlaunen freien Lauf und spricht, was ihr gerade in den Sinn kommt ohne auf die anwesenden gottesfürchtigen Männer und Frauen die geringste Rücksicht zu nehmen.

Den intimen Freund und Gesinnungsgenossen ihres

Vaters, den heuchlerischen Regierungsrat Dr. von Keller, aber fertigt sie gründlich privatim ab; sie wirft ihm vor, daß er es gewesen, der sich nach ihrer Verstoßung die Unerfahrenheit und Hilfslosigkeit ihrer Jugend zunutze gemacht und sie ins Verderben gestürzt habe. Allein sie habe dadurch doch ihre Kraft kennen lernen und sich, vom Glücke begünstigt, den Weg zu ihrer jetzigen Größe gebahnt. Jetzt aber schäme sie sich seiner.

Als der Oberstleutnant erfährt, daß Herr von Keller mit seiner Tochter in Berlin bekannt gewesen sei, fragt er ihn, ob er dort vielleicht etwas Ungünstiges über sie vernommen, erhält aber eine ausweichende Antwort, so daß er sich um nähere Auskunft an seine Tochter wendet. Nachdem ihm dieselbe dann alles getreulich gebeichtet, eilt er zum Regierungsrat, um sich mit der Pistole in der Hand Genugtuung zu verschaffen. Dieser, der plötzlich das Ende seiner Karriere vor sich sieht, erklärt sich knieschlotternd bereit, Magda zu seiner gesetzlichen Ehegattin zu erheben und mit ihr nach einer anderen Stadt zu ziehen, wo sie sein Haus durch ihren Gesang zum Sammelplatz der feinsten Gesellschaft machen solle. Dabei stellte er nur die Bedingung, daß Magda der Bühne entsagen und sich dauernd von ihrem Kinde trennen müsse. Diese Erklärung genügt dem Alten vollkommen und er verpfändet sein Ehrenwort dafür, daß seine Tochter keine Einwendung machen würde.

Zu diesem feierlichen Versprechen aber hatte der pensionierte Oberstleutnant weder ein gesetzliches noch ein moralisches Recht. Er hatte sich von seiner Tochter losgesagt, und sie herzlos ihrem Schicksal überlassen; jetzt

aber, da sie nur vorübergehend als Gast unter seinem Dache weilt, will er auf einmal Vaterrechte geltend machen und verlangt in seiner eingefleischten Autoritätstollheit, daß sie sich als Familienmitglied seinem Willen sklavisch füge. Die Antwort, die ihm die zum Äußersten gedrängte Magda gibt, versetzt ihn in rasende Wut und nur ein plötzlich eintretender Schlaganfall verhindert es, daß er an ihr zum Mörder wurde.

„An seinem Sarge zu beten, ist jedem erlaubt", sagte der Pfarrer zur untröstlichen Künstlerin, die nun äußerlich wieder frei, innerlich aber einsamer war als jemals zuvor.

Wie in seinen meisten Schauspielen, so stellt auch Sudermann hier die Vertreter zweier voneinander grundverschiedener Weltanschauungen im Kampfe gegenüber, nämlich den engherzigen, tyrannischen, Vernunftgründen unzugänglichen Autoritätsfanatiker und die frei sich entfaltende, jeder Beschränkung trotzende und ihren schließlichen Erfolg niemals bezweifelnde Künstlernatur. Wie die Karlsschule mit ihren den frischen Jugendgeist erdrückenden Regeln die Geburtsstätte des freien, himmelstürmenden Räubers Karl Moor wurde, so ging aus dem Hause des blind konservativen, keinen Widerstand duldenden Oberstleutnant Schwartze eine kampfbereite, mutige Künstlerin hervor, die im festen Vertrauen auf ihre natürliche Begabung allen Stürmen des Schicksals trotzte. Dies Drama fand nicht nur auf allen deutschen, sondern auch auf allen ausländischen Bühnen eine glänzende Aufnahme. Daß Magda eine der Glanzrollen der französischen Schauspielerin Sarah Bernhardt

bildet, ist bekannt; weniger bekannt dürfte es sein, daß sie darin ein Erlebnis aus ihrer eigenen Jugendgeschichte spielt.

Die Komödie „Die Schmetterlingsschlacht“ (1894) hatte kein besonderes Glück auf der Bühne, trotzdem es darin selbst für mittelmäßige Schauspieler nicht an dankbaren Rollen fehlt. Auch hier stehen sich wieder zwei verschiedene Gesellschaftsklassen, deren Eigenheiten zu unerquicklichen Konflikten führen, im Kampfe gegenüber. Frau Hergentheim, eine Steuerinspektorswitwe, die trotz ihrer kargen Pension die Kunst des Einschränkens ihrer Bedürfnisse nicht gelernt hat, wartet mit Sehnsucht darauf, daß ihre drei erwachsenen Töchter bald von begüterten Männern zum Altar geführt und somit der traurigen Notwendigkeit enthoben würden, für einen knausernden Fabrikanten Fächer malen zu müssen. Die älteste ist bereits Witwe; sie hat durch ihre Verschwendungssucht ihren Gatten zum Selbstmord getrieben, sich dadurch aber nicht die gute Laune und die Lust zu heimlichen Liebesabenteuern verderben lassen. Ihr spezieller Beschützer ist der flotte Junggeselle Keßler, der unentbehrliche Geschäftsreisende des Fächerfabrikanten. Die zweite Tochter will, da sie die schönsten Hände in der Familie hat, einen Grafen heiraten; Rosi, die jüngste, begnügt sich vorläufig damit, daß die Fächer, die sie mit Schmetterlingsschlachten bemalt, den Beifall des Fabrikanten finden. Diese Rosi aber, deren Herzensreinheit durch das schamlose Auftreten ihrer Mutter und Schwestern nicht getrübt wurde, wird schließlich die Gattin des Sohnes ihres Brotherrn — Aschenbrödel, die gequälte, treue, still duldende, ist erlöst.

Eines der schwächsten Produkte der Sudermannschen Muse ist der Dreiakter „Das Glück im Winkel“ (1896). Nur äußerst wenige darin handelnde Personen vermögen es, uns wirkliches Interesse einzuflößen.

Der erste Akt führt uns in die traute, bescheidene Häuslichkeit eines an der Mittelschule einer Kleinstadt wirkenden Rektors, der seine freie Zeit mit Erfolg der Landwirtschaft widmet. Seine drei Kinder aus erster Ehe haben an seiner zweiten Gattin eine liebevolle, aufopfernde Mutter gefunden, die auch dem Anscheine nach mit ihrer Lage vollkommen zufrieden ist und ihr Glück in der Erfüllung ihrer Pflichten findet. Eines Tages besucht nun der Kreisschulinspektor sie und bedauert mit gönnerhafter Miene, daß sie, die einst bessere Tage gesehen, sich nur in bescheidenen Verhältnissen befände; ihr Mann habe eigentlich über seinen Stand hinausgeheiratet und trotzdem er ein tüchtiger Schulmann sei und sicherlich eine bessere Stelle verdiene, so sei es ihm doch nicht möglich, sie wahrhaft glücklich zu machen. Was der aalglatte Inspektor eigentlich im Schilde führte, darüber sprach er sich vorläufig nicht deutlich aus.

Der später eintretende Gutsbesitzer von Rickwitz, in dessem Hause die Frau des Lehrers erzogen worden war und jahrelang seiner Gattin Gesellschaft geleistet hatte, steuert schon direkter auf sein Ziel los. Er will, damit er sich in den Reichstag wählen lassen kann, ihrem Manne die Verwaltung seines Gutes übertragen und überhaupt seine und somit auch ihre Lage verbessern.

Der Lehrer, der sich bisher über sein Glück im Winkel nicht hinausgesehnt, fängt nun an, für die höhere Land-

wirtschaft zu schwärmen; er will auf einmal den Gutsherrn spielen und sich nicht mehr von nörgelnden Vorgesetzten, Schnüfflern und Spürnasen drangsalieren lassen. Allein der Baron hatte andere Absichten, nämlich die Absichten der meisten anderen Sudermannschen Barone; er kennt nur seinen Willen und sobald er sich mit der Lehrersfrau allein sieht, macht er ihr einen so stürmischen, ja brutalen Liebesantrag, daß sie, die früher um ähnlichen Attentaten zu entgehen, sein Haus verlassen und sich mit einem alternden Lehrer verheiratet hatte, in solche Verwirrung gerät, daß sie alle Besinnung verliert und sich ihm, indem sie erklärt, ihn stets geliebt zu haben, in die Arme stürzt. Nachdem sich der Raubritter entfernt, faßte sie, um an ihrem Manne, den sie aufrichtig liebt, nicht zur Betrügerin zu werden, den Entschluß, in der kommenden Nacht heimlich zum nächsten Flusse zu schleichen und dort ihren Gram zu ertränken. Der Gatte, der davon rechtzeitig unterrichtet worden war, vereitelte ihr Vorhaben und benimmt sich, nachdem sie ein wahrheitsgetreues Geständnis abgelegt, so auffallend und widerlich schwach, ja so verächtlich, daß er mit einem Male unsere bisherige Sympathie verscherzt. Er macht ihr nicht die geringsten Vorwürfe und droht auch nicht, ihren Verführer die landesüblichen Mengen Blei in den Leib zu jagen, sondern ist zufrieden, daß die Gattin ihm verspricht, das Glück im Winkel weiter mit ihm zu teilen. Er erklärt ihr sogar, überhaupt stets geglaubt zu haben, daß sie früher die vertraute Freundin des Barons gewesen sei, was die Gattin derartig in Erstaunen versetzt, daß sie zum Schlusse ausruft: „Ich glaube, wir sehen uns heute zum ersten Male!“

Durch den betreffenden Vorfall haben sich beide allerdings genauer kennen lernen, als früher; ob aber das spätere Glück im Winkel dadurch erhöht worden ist, darüber schweigt Sudermann. Seinen Hauptzweck aber, Lesern und Hörern wieder einmal eine schlüpfrige Geschichte aufzutischen, hat er erreicht. Wer will, mag ihm dafür Beifall klatschen.

Von den drei Einaktern, die Sudermann 1896 unter dem Gesamtitel „Morituri“ veröffentlichte, bildet die den Untergang der Ostgoten behandelnde Tragödie „Teia“, die eigentlich als eine in das Kriegslager verpflanzte Idylle bezeichnet werden sollte, unstreitig eine gediegene, hochpoetische Leistung. Sie ist frei von jeder Schlüpfrigkeit und jeder das Zartgefühl verletzenden Handlung, und es muß daher als ein erfreuliches Zeichen betrachtet werden, daß bereits zwei amerikanische Verlagsbuchhandlungen von dieser Dichtung Ausgaben für den Schulgebrauch veranstaltet haben. Wir wollen uns daher den Inhalt etwas näher ansehen.

Zur Zeit Theoderichs, also in der Glanzperiode der Goten, hatte es geschienen, als gehöre eine Aussöhnung zwischen Germanen und Romanen durchaus nicht ins Reich der Unmöglichkeiten. Genannter Fürst war von einer friedlichen Gesinnung beseelt und vermied vorsichtig jeden Krieg, besonders solchen, der keinen Erfolg versprach. Allein kurz nach seinem Tode begannen auch schon die alten Reibereien und Feindseligkeiten wieder, besonders dadurch, daß seine Tochter, die während der Minderjährigkeit ihres Sohnes das Regiment führte, mit den Römern sympathierte und den schlauen Kaiser

Justinian ermutigte, die Macht der blonden Eindringlinge zu vernichten. Dabei wurde dieser auch insofern von religiösen Motiven beeinflußt, als die Goten, wie auch die Vandalen und Longobarden zu den Arianern, also zu den nicht als vollgültig angesehenen Christen zählten, welche in Christo nur eine Mittelsperson zwischen Gott und den Menschen erblickten, währenddem die Römer der Lehre des Athanasius huldigten, welche die Wesenseinheit Gottes und Christi verkündete. Dem römischen Feldherrn Belisarius gelang es allerdings, den deutschen Eindringlingen eine empfindliche Niederlage zu bereiten, doch erholten diese sich bald unter ihrem umsichtigen und energischen Führer Totila, so daß sie wieder anfingen, von einem zweiten goldenen Zeitalter zu träumen. Dieser Traum war jedoch von kurzer Dauer. Der römische Heerführer schlug sie in einer blutigen Schlacht gründlich aufs Haupt; Totila wurde getötet und der Rest des Gotenheeres von Ort zu Ort getrieben, bis es sich schließlich unter Leitung des unerschrockenen Teia am Sarno-Flusse bei Neapel niederließ, um dort die Entscheidungsschlacht zu wagen. So lange die Schiffe den Goten noch Proviant zuführten, spotteten sie allen Versuchen der Belagerer, sie aus ihrer festen Stellung zu vertreiben; als sich aber die Schiffsführer als Verräter erwiesen und ihre Vorräte den Römern auslieferten, da änderte sich die Sachlage plötzlich und die von allen Seiten umzingelten Goten sahen sich vor die Alternative gestellt, entweder zu verhungern oder, falls ihnen das Kriegsglück ungünstig war, auf dem Kampfplatze zu sterben. Sie entschieden sich für das letztere. Nachdem sie mehrere Tage gegen eine zehn-

fache Übermacht mit dem Mute der Verzweiflung gekämpft und sich von der Zwecklosigkeit weiteren Blutvergießens überzeugt hatten, erklärten sie dem römischen General, daß sie, wenn man sie unbelästigt ziehen lasse, Italien räumen und sich jenseits der Alpen eine neue Heimat suchen wollten; andernfalls aber seien sie bereit, den Tod auf dem Schlachtfelde zu erleiden. Narses, den die ruhige Todesverachtung der Goten zur höchsten Bewunderung gezwungen, erlaubte ihnen den Abzug und so trat dann das letzte Häuflein der Ostgoten den Marsch nach dem Norden an, um dort in anderen Völkern zu verschwinden. Dies der historische Hintergrund des Sudermannschen Einakters, dessen Handlung sich am Abende vor der letzten Schlacht teils in, teils vor dem Zelte Teias abspielt.

Die dort auftretenden Zeltwächter sind keine polternden, fluchenden und Zoten reißenden Bramarbasse oder verrohte Söldlinge, wie sie gewöhnlich in den Feldlagern früherer Jahrhunderte anzutreffen sind, sondern ernste, für sich und ihre Familien kämpfende und leidende Männer, die sich über ihre verzweifelte Lage mit einer Art Galgenhumor hinwegsetzen und zur Beschwichtigung des Hungers den Schmachtriemen fest anziehen. Aber sie klagen nicht, wissen sie doch, daß auch ihr Führer, den sie wie treue Kettenhunde bewachen, nicht mehr hat als sie und daß er seine letzte Brotkruste redlich mit ihnen teilt. Alle warten seit Wochen vergeblich auf die Ankunft der Proviantschiffe. Udibald, der Speerträger Teias, fordert sie auf, heute abend ja ein freundliches Gesicht zu zeigen, da der König seine Hochzeit feire. Gleich darauf tritt

dann auch das neuvermählte Paar auf, geführt vom Bischof, einigen Würdenträgern und der Schwiegermutter Amalaberga. Udibald macht den König darauf aufmerksam, daß er nun auch einige Worte an sein junges Weib richten müsse; doch dieser, der sich in seinem neuen Stande noch nicht zurecht gefunden hatte und sich in Frauengesellschaft so wenig bewegen konnte wie der grimme Haudegen Wate des Gudrunliedes, wendet sich, gleichsam als ob er die heimlich an ihn ergangene Aufforderung überhört hätte, an die beiden Chorknaben und fragt sie, was sie denn eigentlich täten, wenn sie das Rauchfaß nicht schwängen. „Dann schwingen wir das Schwert", antwortet der eine.

„Das ist recht", spricht der König; „aber beeilt euch mit dem Schwertschwingen, es könnte sonst leicht zu spät für euch werden." Dann fragt er Udibald leise, ob er noch nichts von der Ankunft der Schiffe gehört habe.

„Nichts", erwidert dieser und ermahnte ihn abermals, doch zu seinem Weibe zu sprechen. „Ich hab' jetzt also ein Weib?" fragt er den Bischof.

„Hier steht dein Weib und wartet auf dein Wort", erwidert dieser.

Der König entschuldigt sich nun, daß er dieses Wort nicht finden könne. Er sei in Schlachten herangewachsen und habe eine andere Behausung als das Kriegszelt nie gekannt; dieses aber würde seine junge Frau schwerlich mit ihm teilen wollen.

„König", stammelt diese, „meine Mutter lehrte mich" — dann stockt sie.

„Also was lehrte dich deine Mutter“, fragt der König in angenommener Milde.

„Daß ein Weib zu seinem Manne gehört“, spricht nun Amalaberga, „vor allem aber in der Stunde der Not, das lehrte ich sie, König.“

Das war eine exemplarische Schwiegermutter; keine von den in Epigrammen, Lustspielen und Sprichwörtern verewigten Schwiegermüttern, welche, indem sie nur die Rechte der Gattin predigen, den häuslichen Frieden stören und die Zahl der Ehescheidungen und der Hagestolze vermehren, sondern eine echte, christlich-orthodoxe Schwiegermutter, welche das Bibelwort, das die Frau zur Gehilfin des Mannes stempelt, noch in Ehren hielt. Diese praktische Auffassung von der Pflicht einer Ehegattin scheint den Beifall Teias zu finden, was auch schon durch seine traurige Lage erklärlich ist. Er verspricht also der jungen Frau keinen Himmel voll Baßgeigen, gerät nicht ob ihrer Schönheit und Anmut in Extase, beglückwünscht sich auch nicht als den Seligsten der Sterblichen und gelobt nicht, sie stets auf den Händen zu tragen — nein, zu solchem überschwänglichen Liebesgirren hat er keine Anlage; er versteht nur, daß das Weib zum Manne in der Not gehört und bittet daher die Verkünderin dieser Lehre, die Hähne, die morgens noch in der Wagenburg krähen, auszuliefern, damit seine hungernden Krieger, die seit Wochen kein Fleisch gegessen, sich wieder einmal laben können. Darauf verneigt sich Amalaberga zum Zeichen der Zustimmung.

Nun ergreift der Bischof das Wort. Er beklagt die trostlose Lage des Gotenvolkes, das, unter dem Glut-

schlunde des Vesuvs gelagert, von den römischen Soldknechten fest umklammert sei. „Ehe wir uns aber zu neuem Notkampf rüsten“, fährt er fort, „beschlossen wir freien Männer, getreu dem alten Gesetz, dir, o König, ein Weib zu wählen, denn am eigenen Leibe sollst du kosten, wofür der Gote den Tod liebt.“

„Fandet ihr etwa“, fragt der König, „daß ich das Leben zu sehr liebte? Selbst wenn es das alte Gesetz befahl, warum mußtet ihr mich mit dem jungen Blut da zusammenschmieden, das sich furchtbebend vor mir und euch, im Kleide der Mutter verkricht? . . . Schau' mich an, Königin, ich muß dich schon bei diesem selbständigen Titel nennen, denn, bei Gott, ich weiß deinen Namen kaum. Kennst du mich?“

„Du bist der König, Herr“, erwidert sie.

„Ja“, fährt Teia fort, „aber für dich soll ich Mensch sein. Und weißt du auch, welche Art von Mensch hier vor dir steht? Diese Arme sind bisher in rauchendes Blut getaucht, nicht Männerblut im Männerkampf vergossen, das ehrt den Mann, sondern in Blut von wehrlosen, bleichen Kindern — du wirst eine große Freude haben, wenn ich mit diesen Armen deinen Hals umklammere — nicht wahr, ich habe eine süße Stimme, sie ist nur ein wenig heiser. Sie hat sich müde geschrien bei lauter Mordbefehlen.“

Und zu den anwachsenden Vertretern seines Volkes gewandt, spricht er: „Aus dem leuchtenden Volke der Goten ist ein Rudel verhungerter Wölfe geworden, darum brauchte es einen Wolf zu seinem Herrn. Du, Bischof, nanntest mich den Geist des göttlichen Zorns, der bin ich nicht; ich bin nur der Geist eurer Verzweiflung. Aber

einer, der nichts gehofft und gewünscht hat sein Leben lang, so steh ich vor euch und so werd' ich fallen vor euch. Das wußtet ihr und darum tut ihr unrecht, ihr Männer, daß ihr geheimen Vorwurf gegen mich nährt. Widersprecht mir nicht!"

Alle erklären darauf, daß ihm ihr letzter Blutstropfen gehöre. Nun erkundigt sich der König nach dem Inhalt seiner Vorratskammer und erfährt, daß derselbe nur aus einigen alten Brotrinden und einem Krug mit gegorener Milch besteht. „Sagt dem Volk", spricht er, „ich werde es königlich bewirten mit Wein und Fleisch, sobald die Schiffe angekommen sind. Sizilische Früchte und Zuckerwerk aus Massilia werde ich unter die Weiber verteilen lassen."

Darauf wird ihm die Nachricht mitgeteilt, daß die Schiffe durch Verrat verloren seien, und er bittet die Frauen sich zu entfernen.

Nun rüsten sich die Goten, um beim ersten Morgengrauen aus ihren Klüften hervorzubrechen und den letzten Kampf zu wagen.

In der Mitternacht tritt die junge Gattin in das Zelt des Königs und bringt ihm eine Kanne Wein und einen mit Fleisch gefüllten Korb. Ihre Mutter habe sie geschickt, sagt sie. Und nun entspinnt sich zwischen beiden eine so rührend trauliche, so beseligend herzbeklemmende, so freud- und leidvolle Unterhaltung, wie man sie bei Sudermann, dessen Muse mit Vorliebe im Schmutze watet, nicht erwarten sollte. Es geht Teia wie den rauhen Goldgräbern Bret Hartes, nachdem sie die Sorge für ein hilfloses Waisenkind übernommen — er wird in Gegenwart des

harmlosen, goldtreuen Geschöpfs zum zartfühlenden Kinde und weint aus Freude über den ersten Glücksstrahl, der in sein Leben gefallen. Sie versteht ihn; sie weiß auch, daß er nicht aus innerem Antriebe Entsetzen um sich verbreitet hat, sondern daß ihn der Krieg dazu gezwungen.

Teia versucht seine Tränen zu verbergen, doch sein Weib erblickt sie und trocknet sie ab. So war ihm vor seinem Todesgange doch noch das reinste Erdenglück zuteil geworden. Nun tritt Amalaberga ein und spricht: „König, ich habe dir mein Kind geschickt; ich höre aber, ihr Männer habt zu tun, gib mir es wieder!"

„Hier hast du dein Kind", spricht er. Nun weiß er, weshalb der Gote den Tod nicht scheut, den Tod im Kampfe für Haus und Herd.

Der Moriturus des zweiten Einakters macht einen unausstehlich widerwärtigen Eindruck. Er ist ein von einer schwachen und kränklichen Mutter verhätschelter und von seinem Vater, einem adligen Gutsbesitzer, zu tollen Streichen ermunterter Laffe, der auf den Namen Fritzchen hört und als Leutnant in einer benachbarten Stadt ein flottes Leben führt. Sein Vater, ein früherer Major, hatte in seinen jungen Jahren auch, um mit Heine zu reden, alle Gerüche der großen Erdenküche gerochen; sein Sohn sollte nun dasselbe tun und derselbe ließ sich auch dazu nicht zweimal mahnen. Bald traf dann auch im väterlichen Hause die Nachricht ein, daß Fritzchen mit der vierzigjährigen Gattin eines Barons ein verdächtiges Freundschaftsbündnis geschlossen habe und daß bereits die ganze Stadt davon spräche. Die Mutter, die stets das beste dachte, meint, eine solche mütterliche Freundin sei

ja eine erwünschte Führerin für ihr Fritzchen und bittet dann den Gatten, ihm, um recht standesgemäß auftreten zu können, ein reichlicheres Taschengeld zukommen zu lassen.

Der junge Leutnant tritt nun plötzlich ohne vorherige Anzeige bei seinen Eltern ein. Sein unsicheres Auftreten, sein unsteter Blick sowie seine verwirrten Antworten auf die an ihn gerichteten Fragen lassen mit Sicherheit darauf schließen, daß etwas Außerordentliches vorgefallen ist. Der Vater nimmt ihn daher in die Privatkur und lockt aus ihm heraus, daß er von dem hintergangenen Gatten seiner Freundin, einem sicheren Pistolenschützen, zum Duell gefordert und schnell heim geeilt sei, um Abschied zu nehmen. Der Major, der in seiner Jugend selber drei Duelle ausgefochten, hofft anfangs noch das beste; als ihm aber der Sohn erzählt, daß er am hellen Abende über den Hof gepeitscht worden sei und daß er diese Schmach eigentlich den väterlichen Ratschlägen verdanke, da ist der Alte vollends ratlos. Sein Sohn war vor jeder anständigen Gesellschaft geächtet und seine Standesehre erheischte es, sich der tödlichen Kugel seines Gegners auszusetzen. Daß er einen Ehemann zum Hörnerträger gemacht, dürfte seine Karriere schwerlich durchkreuzt haben; daß er aber dafür wohlverdiente Peitschenhiebe erhalten, konnte nur durch seinen oder seines Gegners Tod gesühnt werden. Dies verlangte die Standesehre. Daß uns Sudermann über den Ausgang des Duells im Zweifel läßt, ist von keiner Bedeutung.

Die dritte Abteilung des genannten Zyklus bildet ein in gebundener Sprache verfaßtes heiteres Satirspiel, das den Titel „Das Ewig-Männliche“ trägt. In demselben

macht sich eine märchenhafte, launische und eitle Königin das eigenartige Vergnügen, sich von allen Männern ihres Hofstaates anschmachten und diese, nachdem sie ihr Ziel erreicht und der Spaß eine gefährliche Wendung anzunehmen droht, schnöde abblitzen zu lassen. Zwei hasenfüßige Hofschranzen, die bei der Königin Liebesunterhaltung zu wittern glaubten, sehen im Marschall und dem Hofmaler bevorzugte Nebenbuhler und beschließen, die beiden in ein Duell zu verwickeln, um wenigstens einen derselben zum moriturus zu machen. Es gelingt ihnen auch insofern, als sie den Marschall durch allerlei Intriguen dahin bringen, dem Maler eine Herausforderung zu schicken. Derselbe, der im Gebrauch der Waffen ungeübt ist, findet dies so ungerecht, als wenn er den Marschall zu einem Malduell geladen hätte. Beide einigen sich dann auf einen Scheinkampf, in welchem nach vorheriger Verabredung der Marschall tot hinzufallen hat. Nachdem dies programmäßig verlaufen und die Hofschranzen die Königin herbeigerufen haben, muß der Scheintote aus ihrem Munde eine Rede über sich ergehen lassen, die ihm die schmerzliche Überzeugung aufnötigt, daß er bisher nur zum Narren gehalten worden ist. Darauf vereinigt er sich mit dem Maler, der auch nicht mehr daran zweifelt, daß er ebenfalls gründlich hinters Licht geführt worden ist, und beide verlassen das Schloß, um sich sonstwo ein Unterkommen zu suchen. Beide waren am Weibe zerschellt, beide waren, um das Feld einem strammen Palastdiener einzuräumen, wie begossene Pudel abgezogen, zum moriturus aber ist keiner geworden. Das ist schließlich das einzige Erbauliche an dem ganzen fremdartigen Spiele.

Doch nun zu einem andern wirklich tragischen Moriturus Sudermanns.

Das traurige, uns allen aus der Bibel bekannte Schicksal des feurigen Asketen Johannes, des Vorläufers Jesu, hat von jeher die bildende, sowie auch die dramatische Kunst beschäftigt.

Die Künstler der Renaissance, wie Kranach und Tizian, stellten die tanzende Salome genau nach der Überlieferung dar; spätere suchten jedoch auch ihr allem menschlichen Gefühle hohnsprechendes Benehmen psychologisch zu motivieren und zeichneten sie also als eine genußsüchtige, von perversen Neigungen durchseuchte Orientalin, die weder im Lieben noch im Hassen sich zu bezähmen weiß.

Eine ähnliche Entwicklung fand auch auf literarischem Gebiete statt. Die erste Dramatisierung stammt aus dem 15. Jahrhundert und folgt, wie auch die Johannestragödien der nächsten Jahrhunderte, genau dem Texte der Bibel, so auch die 1815 erschienene, von dem als Parabeldichter bekannten Theologen F. A. Krummacher verfaßte Dichtung, die übrigens, beiläufig gesagt, nicht anders ist als eine dialogisierte Predigt mit moralischer Nutzanwendung. Erst dem ebenso unglücklichen wie hochbegabten englischen Dichter Oscar Wilde gelang es, jenen grausigen Bibelstoff dauernd für die Bühne zu gewinnen und in der Salome eine von den extremsten Regungen geleitete Heldin zu zeichnen, deren dämonischer Liebeswahn unser Innerstes auf das tiefste erschüttert.

Sudermann gab seine fünfaktige Johannestragödie 1897 heraus. Die Berliner Polizei suchte die Aufführung

aus religiösen Gründen zu verhindern, doch der deutsche Kaiser intervenierte rechtzeitig zugunsten des Werkes. Das Publikum strömte in Scharen zur Erstaufführung, sah sich aber bitter getäuscht, da es eher alles andere als eine ernste historische Tragödie erwartet hatte.

Sudermann zeichnet in seiner Dichtung ein anschauliches, lebensvolles Bild des unglücklichen, von den Römern unterdrückten, von seinen eigenen Führern tyrannisierten und unter starren religiösen Gesetzen schmachtenden jüdischen Volkes, dem aus der Pandorabüchse des Schicksals nur die Hoffnung übrig geblieben war, nämlich die Hoffnung auf die baldige Ankunft eines gewaltigen Rächers und Erlösers, als dessen Vorläufer Johannes plötzlich auf der Bildfläche erscheint.

Sein erstes Auftreten bereitet jedoch dem gequälten Landvolk eine bittere Enttäuschung. Einem jammernden Juden, dem die Römer, da er ihnen den Zins verweigert, sein Haus verbrannt und seine Familie in die Flammen gestoßen hatten, ruft er höhnisch zu: „Ich bin weder Herr über Leben oder Tod, auch kann ich aus der Asche kein neues Haus erbauen. Wenn du dein Klagen nicht stillen kannst, so stecke dir einen Knebel zwischen die Zähne. Blicke nicht hinter dich, sondern vor dich, denn bald wird Frohlocken in Israel sein.“

Darauf erfährt Johannes durch seine Jünger, daß Herodias ihrem Gatten entlaufen und mit ihrer Tochter Salome zum Bruder desselben, dem Vierfürsten Herodes, gekommen sei, um sich mit diesem am ersten Passahtage zu verheiraten. Da braust er auf und eilt nach Jerusalem, um das Volk gegen den Herrscher aufzuwiegeln. Die

Pharisäer suchen ihn in einen Wortstreit zu verwickeln und fragen ihn, wie er es mit dem Gesetze halte. Er spricht sich weder dafür noch dagegen aus; er sagt, er hasse das Gesetz nicht, wohl aber dessen fanatische Vertreter, deren Hände zu schwer auf dem verblendeten, doppelt geknechteten Volke lasteten. Während dieses Redekampfes, in welchem sich Johannes weder als geistiger, seinen Gegnern überlegener Held, noch als liberaler Fortschrittsmann zeigt, treten Herodes, Herodias und Salome auf, werden aber von dem Volke so auffallend ignoriert, daß der Vierfürst ingrimmig bemerkt, die Römer würden ihm schon mit der Zeit gute Sitten beibringen.

Im zweiten Akte lernen wir Salome näher kennen. Sie befindet sich mit ihren Dienerinnen in einem abgelegenen Zimmer des Palastes, dessen Haupträume mit fremden Männern besetzt sind. Vor diesen hat sie, wie sie gesteht, nicht die geringste Scheu, sondern liebt sie sogar. Sie gibt ihrer Mutter recht, daß sie ihrem Gemahl davon gelaufen ist; auch weiß sie, daß ihr Stiefvater bereits großes Gefallen an ihr selber gefunden hat, ist sie doch wie eine Blume zu Saron und wie eine Rose im Tal. Nun erblickt sie von einem Fenster aus den auf der Straße einem Volkshaufen Aufruhr predigenden Johannes und lauscht aufmerksam seiner Rede. Der eintretenden Mutter, die sie zürnend aus dem Zimmer weist, gibt sie eine schnippische Antwort; diese erteilt darauf einer Magd den Auftrag, ihr den fremden Mann durch eine bestimmte Türe zuzuführen, was Salome, nichts Gutes ahnend, zu verhindern sucht. „Wir sind nicht wie die anderen“, sagt sie; „wir strafen, wen wir lieben und küssen, wen wir hassen.“

Darauf erzählt Herodias dem sich nähernden Vierfürsten, was sie für ihn getan habe. Sie sei ihrem Gatten entlaufen und habe ihm zugleich die Tochter geraubt; sie sei, von allen ihren Dienerinnen verlassen, drei Wochen lang, ohne ein Dach über dem Haupte gehabt zu haben, durch unwirtliche Wüsten gewandert, nur um sich mit ihm zu vereinigen.

Aber Herodes hatte noch viel Schlimmeres für sie getan. „Ich habe", sagt er, „mein Weib verstoßen; sie ist zu ihrem Vater gegangen, der nun, um die Schmach seiner Tochter zu rächen, ein Heer gegen mich ausrüstet. Jeder zeigt mit dem Finger auf mich und in Rom bin ich in Ungnade gefallen. Dies tat ich für dich."

Allein sie tröstet und ermutigt ihn, sein Vorhaben, sich in Rom den Königstittel zu erbitten, auszuführen, denn sie will seine Herrscherin, nicht seine Geliebte sein.

Als Salome den Johannes an der Türe erblickt, überschüttet sie ihn mit Blumen; sie will ein Feuer in ihm entzünden, so lieblich und krank wie ihre Träume. Er fragt sie, wer sie sei. „Ich bin eine Rose im Tal, eine Blume zu Saron", erwidert sie. Als er ausgefunden,wen er vor sich hatte, will er von ihr wissen, ob sie die Gräuel dieses Hauses kenne und ob ihre Seele auch schuldig mit den Schuldigen ward. „Sieh mich noch einmal an, Meister", spricht sie. „Bin ich nicht jung unter den Töchtern Israels! Und Jugend, hört' ich sagen, kennt keine Schuld und keine Schuldigen. Schau, sie hielten mich in den Kammern eingesperrt; da tastete ich an den Riegeln und schlich hierher, denn ich wußte, du bist hier. — Ich habe meine Freuden; was gehen die Freuden der anderen

mich an? Und weißt du auch Meister, daß wir jetzt sündigen nach jüdischem Gesetz? Meine Gespielen sind fort, und ist es nicht verboten, daß ein jüdischer Mann allein sei mit einer Jungfrau? Ich las einmal den Spruch, daß die verstohlenen Wasser süße sind und meine Amme erzählte mir, daß ein unberührter Schatz nur dem Nichtsuchenden leuchtet — nicht wahr, mich suchtest du nicht? —

Ich weiß von einem Könige, der einen Bund mit der Sonne machte;[1]) so will ich auch einen Bund mit dir machen. Soll ich die Sonne sein und du mein König, oder willst du die Sonne sein und ich deine Königin?"

Johannes erklärt, er könne keins von beiden sein, weder Sonne noch König; der König komme nach ihm, er aber irre in der Finsternis.

„Und hast du ihn nicht gefunden?" fragt sie.

„Für mich nicht", erwidert er. „Gürte deine Lenden, wirf graues Gewirk über dein Haar und wende dich von mir, denn ich bin gesandt als ein Zorn über dich und ein Fluch, dich zu vertilgen!"

„Was soll dein Zorn einer tun, der er ein Jubel ist und ein Feiertag?" entgegnet sie. „Und kämest du mir entgegen in Feuerflammen, so will ich meine Jugend nicht beweinen zwei Monden lang; ich will die Arme nach dir recken und rufen: Vertilge mich Flamme! Nimm mich auf Flamme!"

Indem sie gehen will, tritt ihre Mutter ein. „Ich

---

1) Bezieht sich wohl auf den König Hesekiah, für den die Sonne zehn Grade rückwärts ging, um sein Leben zu verlängern. (Jesaias 38, 8 und 2. Könige 20, 8.)

ehre deinen Glauben", spricht diese zu Johannes, „und deswegen will ich freundlich mit dir reden. Man erzählte mir von einem Manne, der sich fernhält von der Menschen Wohnungen und nur selten niedersteigt zu den frischen Wassern, um zu segnen, wie man sagt. Das gefiel mir wohl. Vor der Größe neigt sich der Große gern — und so neig' ich mich vor dir. Darum, daß du mich schiltst zu Jerusalem auf dem Markte, will ich nicht mit dir rechten, denn du kennst mich nicht; doch gefiel mir nicht wohl, daß du die Wermutkräutlein wiederkäust, an denen das jüdische Herdenreich sich wider mich erbittert. Ich hätte dich für stolzer gehalten und deine Einsamkeit für reicher."

Johannes erwidert, daß er nicht gekommen sei, um von ihr gelobt oder getadelt zu werden, und stellt dann die Frage, ob sie morgen als am ersten Passahtage an des Vierfürsten Seite zum Tempel gehen werde.

„Ich sehe", sagt sie, ihren Hohn mühsam verbergend, „dein Zorn liegt an der Kette und schüttelt sie. Ehe du ihn loslässest vergönne mir eine Frage, denn ich strebe, mich dir zu nähern und gewänne dich gern. Lockte dich nie der Schnee des Marmors und das goldene Gold? Träumtest du nie von Macht und Herrlichkeit und den Reichen dieser Welt? Oder (auf die zu ihren Füßen kauernde Salome deutend) hat dein Herz nicht gezittert vor diser süßen, schleierlosen Jugend?"

„Erkaufen willst du mich!" ruft Johannes nach längerem Schweigen aus; „kennst du wohl auch deinen Preis? Mit anderthalb Sack[1] Gerste bist du fast zu teuer

1) Sudermann nennt das hebräische Maß Homer.

bezahlt, denn Buhlerin ist dein Name und Ehebrecherin steht auf deiner Stirne geschrieben."

Herodias kämpft ihre Aufregung schnell nieder und spricht: „Ich sollte dich ergreifen lassen, doch du ergötzest mich. Wer sich vermessen will, über Menschen ein Richter zu sein, der muß teilhaben an ihrem Tun und menschlich sein unter Menschen. Du hast dich vor jeder Schuld feig' in deine Öden geschlichen und kriechst nur hervor, um andere schuldig zu nennen. Dich hat der Glutwind in deiner Wüste vielleicht das Hassen gelehrt — was weißt du von denen, die lieben und sterben um ihrer Liebe willen?"

„Auch du sprichst von Liebe, auch du?" fragt Johannes betroffen. „Triff du mich immerhin mit deinem Gifte, und du trafst gut. Aber (zum Fenster weisend) siehe dort das Volk des Herrn — das bleckt die Zähne wider dich. Du sagst, ich kenne es nicht, doch seine Sehnsucht kenne ich, denn ich habe sie ihm geschaffen. Wehe dir, daß du sie ihm besudelst. Und wenn du die Hohen und Mächtigen beugest zum Schemel deiner Lüste, so reiße ich die Armen und Niedrigen in deinen Weg, daß sie dich zermalmen unter ihren Sohlen. Wehe dir, wehe auch dem jungen Leibe, der sich windet unter der Geißel deines Bluts!"

Darauf ruft Herodias die Wächter, daß sie ihn fortführen — auf die Gasse. Johannes schreitet zur Türe und Salome raunt ihm zu: „Du kamst in Feuerflammen!"

Johannes predigt weiter. Durch galiläische Fischer hört er von einem jungen Zimmermann, der sich für den Sohn Gottes ausgäbe, Wunder tue, sogar am Sabbat

Kranke heile, mit Zöllnern und Sündern zu Tische säße und allerlei Torheiten lehre, wie die Verfolger zu segnen und die Feinde zu lieben. Dies stimmt nicht zu dem Bilde, das er sich von dem mit Sehnsucht erwarteten Messias gemacht und es gelingt ihm nicht, seine Verwirrung zu bemeistern.

Als am Passahfest Herodes und Heradias in fürstlichen Gewändern zum Tempel schreiten, erwartet das Volk mit Bestimmtheit, daß Johannes den Befehl zur Steinigung der Verhaßten gibt. Dieser aber sieht, in Gedanken verloren, dem Schauspiel untätig zu. Man zwängt ihm einen Stein in die Hand; er erhebt ihn zögernd und stottert: „Im Namen dessen, der mich lieben heißt“ — dann läßt er ihn fallen.

Johannes wird ins Gefängnis geworfen. Herodes besucht ihn, läßt ihm, damit er als Freier reden kann, die Ketten abnehmen und fragt ihn, weshalb er den Stein nicht nach ihm geworfen habe. Da ihn die Antwort nicht befriedigt, bittet er ihn um Auskunft über den König der Juden, den er vor dem Volke tanzen lasse; auch er wisse von einem solchen, der da komme und mit seinem Schwerte niemanden schonen werde, der ihm nicht zur rechten Zeit gedient. „War es in seinem Namen“, fragt er dann, „daß du den Stein nicht warfest wider mich? Dann wird dein Judenkönig den Schlaf meiner Nächte nicht stören.“ Darauf befiehlt er dem Kerkermeister, den Gefangenen frei aus- und eingehen zu lassen. Nun tritt Salome zu Johannes und sagt, er verdanke es ihr, daß er den Untergang der Sonne noch sähe und bittet ihn, sie zu lehren.

„Was soll ich dich lehren?“ fragt er.

„Siehe“, spricht sie, „ich bin fromm von Gemüte und trage Sehnsucht nach dem Heil. Laß mich zu deinen Füßen sitzen. Und wenn ich deinen hännen Rock berühre, so erschrick nicht. Ich sinne dir nichts Böses. Doch wenn du mich fortwürfest — wer weiß es heute, wie mächtig ich bin! Wenn ich meine Glieder recke, so dünkt mich, ich trage die Welt. So trag' ich sie (die Arme ausbreitend) — doch nur, um sie ans Herz zu drücken.“

„Jungfrau“, fragt Johannes, „du hast eine Gespielin?“

„Welche?“

„Mirjam heißt sie.“

„Ich hatte sie“, spricht Salome. „Ich habe sie töten lassen, weil sie zu dir ging. Keine soll zu dir gehen, wenn nicht ich. Meine Seele leidet Gewalt von dir und sie leidet mit Freuden, denn niemanden sah ich gewaltiger als dich. Ich habe Dankopfer getan und heimliche Gelübde. Dann bin ich hinausgegangen in die Dämmerung, dein Angesicht zu sehen und deines Auges Leuchten. Komm, laß uns der Liebe pflegen bis an den Morgen.“

„Wahrlich“, ruft Johannes aus, „mächtig bist du, die Welt trägst du auf den Armen, denn du bist die Sünde.“

„Süß wie die Sünde“, erwidert sie, „so bin ich.“

„Geh!“ donnert er ihr entgegen und mit dem Ausruf „Wirfst du mich fort!“ stürzt sie durch die Pforte ab.

Die Jünger Johannes kommen allmählich zu der Überzeugung, daß sie sich in ihrem Führer getäuscht haben. Er hatte der Weg aller Irrenden sein sollen, hatte schlaffe Knien stärken und bebende Hände an den

Schwertgriff schmieden sollen. Sein Werk war Zorn, aber er hatte ein Klügeln und eine Schwachheit daraus geschaffen. Jetzt ist die Zeit seines Niederganges gekommen, denn die Feinde singen sein Lob und die Freunde lästern ihn. Er schickt seine Jünger zu Jesus, um ihn zu fragen, ob er der sei, der da kommen soll oder ob sie eines anderen warten sollen.

Der Schlußakt spielt im Palast des Vierfürsten Herodes. Bei einem zu Ehren eines römischen Legaten veranstalteten Feste soll Salome durch einen Tanz die Gäste erheitern und Herodes möchte gerne die Bedingungen wissen, unter welchen ihre Mutter dies erlaube. Nun hat die Herodias gewonnenes Spiel. Salome soll tanzen und dann selber ihre Wünsche vorbringen. Nachdem diese von ihrer verschmitzten, haßerfüllten Mutter die nötigen Instruktionen erhalten und den Beifall der Gäste durch ihren Tanz errungen hat, fragt sie der Vierfürst, was sie begehre und schwört zugleich bei Gott, sie solle es haben. Und Salome spricht ihr von der Mutter diktiertes Sprüchlein: „So bitt' ich und begehr' ich, daß du mir gebest auf einer Schüssel das Haupt Johannes, des Täufers."

Herodes erschrickt. „Deine Mutter verführte dich", spricht er zu ihr. „Du weißt nicht, was du bittest. Nimm zurück!"

Salome wiederholt mechanisch ihr Sprüchlein, ändert es aber insofern, als sie diesmal das Haupt auf einer g o l - d e n e n Schüssel verlangt — der von ihr so heiß geliebte Bußprediger sollte im Tode doch auf eine Art geehrt werden.

Nachdem Johannes sein Todesurteil vernommen, bittet er um eine kurze Frist, um die Ankunft seiner ausgesandten Boten abzuwarten.

„Dies Mägdlein mußt du bitten“, spricht Herodes, „denn in seiner Hand ruhet das Häuflein Zufall, das du Leben heißest.“

„Meister“, redet ihn Salome an, „siehest du wohl, wie mächtig ich bin? Nun bitte mich!“

„Doch wenn er bittet, so wirst du seiner lachen“, flüstert ihr Herodias zu.

Darauf meldet der Kerkermeister, daß die Jünger Johannis angekommen seien und sich wie Besessene gebärdeten. Auf Veranlassung des römischen Legaten, der eine ergötzliche Unterhaltung erwartet, treten sie ein und erstatten ihren Bericht über Jesum. Sie erzählen, daß ihm viel Volk folge, daß er Wunder tue, wie ein Bruder den Armen das Evangelium predige und gesagt habe: „Selig ist, der sich nicht an mir ärgert!“

Dies Wort hatten die Jünger nicht verstanden, Johannes aber versteht es.

„Ich habe mich an ihm geärgert“, spricht er, „denn ich kannte ihn nicht. Aber ein Mensch kann sich nichts nehmen, es werde ihm denn gegeben vom Himmel. Und mir ward nichts gegeben. Die Schlüssel des Todes — ich hielt sie nicht; die Wagschalen der Schuld — mir waren sie nicht vertrauet. Denn aus niemandes Munde darf der Name Schuld ertönen, nur aus dem Munde des Liebenden. Ich aber wollte euch weiden mit eisernen Ruten, darum ist mein Reich zuschanden worden. Ich höre rings ein

großes Rauschen und das selige Licht umhüllet mich fast. Ein Thron ist herniedergestigen vom Himmel mit Feuerpfeilern; darauf sitzet in weißen Kleidern der Fürst des Friedens. Und sein Schwert heißt ‚Liebe‘, und ‚Erbarmen‘ ist sein Schlachtruf.“

Damit hatten die Gäste genug von diesem Narren. Er wird abgeführt. Salome ersucht ihn nochmals, doch zu bitten, allein er blickt lächelnd über sie hinweg. Bald darauf tanzt sie, den Kopf des Täufers hochhaltend, vor den hohen Gästen und man vernimmt den begeisterten, an den in Jerusalem einziehenden Messias gerichteten Gruß des Volkes: „Hosianna dem König der Juden!“

Johannes erscheint bei Sudermann als ein haßerfüllter, furcht- und liebloser Agitator und Fanatiker, der, da er die Welt nicht kennt, seine Ansichten für die alleinseligmachenden hält, ohne Sträuben zum Märtyrer derselben wird. Er ist eine jener unbeugsamen Glaubenseiferer, wie sie die einseitige Bigotterie aller Zeiten gezüchtet hat. Sein Wollen und Wissen bilden unvereinbare Kontraste, die ihn unabwendbar in das Verderben führen. Er predigt Buße, worin aber die Sinnesänderung des Volkes bestehen soll, darüber ist er sich unklar. Er hat sich müde gerungen mit dem Gesetz und seine Stirne blutig daran gestoßen, weiß aber die Frage, ob es beseitigt werden solle, nicht zu beantworten. Er will nicht Retter, sondern Richter des Volkes sein. Das Wort Jesu, das ihm der Galiläer Simon überbrachte: „die Liebe ist höher als Gesetz und Opfer“ ist ihm unverständlich und erscheint ihm wie eine Gotteslästerung. Auch Salome und Herodias sprechen zu ihm von Liebe, aber für die sinnliche Liebe,

um deretwillen die Menschen erglühen und sterben, hatte er erst recht kein Verständnis; er wußte nur, daß sich die Sünde, wenn sie unter die Leute geht, in das Gewand der Liebe hüllt.

Die wahren Bedürfnisse des Volkes kannte er nicht; er liebte, tröstete und heilte es nicht. Eine große, uns sympathische Erscheinung ist er nicht; er ist, ohne es zu wissen und zu wollen, ein für den Untergang bestimmter, trotziger Held der Schwäche, dem alles wahrhaft Menschliche fremd. Einen klar durchdachten Plan für die Rettung seines Volkes hatte er nicht; er fand nur eine Sinnesänderung, d. h. Buße, desselben im allgemeinen nötig, ob aber dieselbe dadurch bewirkt wurde, daß er einige Phantasten in den Jordan tauchte, darüber schweigt er sich aus.

Wie er, so tappte auch das ganze jüdische Volk betreffs des eigentlichen Charakters eines erwarteten Erretters im Dunkel. In der Gemäldegallerie des Neuen Testamentes hängen nämlich zwei Christusbilder von sehr ungleicher Art dicht nebeneinander, die aber beide bis auf den heutigen Tag gläubige und tätige Verehrer gefunden haben.

Das eine Bild stellt ein Antlitz dar voll finsterer, zürnender Majestät; es ist der Christus, der nach der Offenbarung Johannis in seine Gemeinde einzieht unter dem Heulen und Wehklagen aller Geschlechter auf Erden, ein Schwert in seinem Munde, auf einem weißen Rosse, das im Blute der Erschlagenen bis ans Gebiß watet; es ist der Christus des Evangeliums Matthäi, der die Völker zu Paaren treibt, bei dessen Erscheinung sich die Sonne verfinstert, die Erde erbebt und die Sterne vom Himmel

fallen; es ist der Christus des zweiten Thessalonierbriefes, der mit den Engeln seiner Macht im blutigen Feuerschein auftritt, um Rache zu nehmen an allen, die Gott nicht kennen und seinem Evangelium widerstreben.

Das andere Bild, das der Apostel Markus gezeichnet, stellt dar ein Menschenkind voll Liebe und Huld, heiliger Ernst zwar in seinen Zügen, aber sanftmütig und von Herzen demütig, wie es einzieht in Jerusalem nicht auf dem Schlachtroß, sondern auf dem Tier des Friedens, wandelnd über Friedenszweige, umrauscht von den Lobgesängen einer empfänglichen und begeisterten Menge.

Johannes hatte die Ankunft des ersten Christus verkündet, aber eine Bettlerin hatte ihn deshalb einen falschen Propheten genannt, denn die Fürsten kehren nur bei ihresgleichen ein, bringen aber den Armen die gewünschte Erlösung nicht. Der zweite Christus erschien — und bereitete sich und dem Volke vorläufig eine bittere Enttäuschung. Er betritt bei Sudermann die Bühne nicht, wohin nach der Polizei das Heilige überhaupt nicht gehört; nur der Schmutz darf sich dort unbelästigt breit machen.

Die jugendliche, stark sinnlich beanlagte, neuerdings durch Richard Strauß mit allen Finessen des Kontrapunktes verewigte Salome zeigt, daß extreme Liebe und scheußliche Grausamkeit recht gut auf einem Boden dicht nebeneinander gedeihen. Nietzsche sagt im zweiten Bande von „Menschliches, Allzumenschliches“: „Jede große Liebe bringt den grausamen Gedanken mit sich, den Gegenstand der Liebe zu töten, damit er ein für allemal dem frevelhaften Spiel des Wechsels entrückt sei; denn vor

dem Wechsel der Liebe graut der Liebe mehr als vor Vernichtung.“

Und Heine fragt scherzhaft ironisch: „Wird ein Weib das Haupt begehren eines Mannes, den sie nicht liebt?“

Ihr Charakter erweckt mehr pathologisches als poetisches Interesse. Salome liebt entweder mit ungezügelter orientalischer Glut oder haßt tödlich.

„Komm, nun laß uns kühlen
Die Glut, die mich erfaßt!
Sonst laß' ich dich fühlen,
Wie meine Seele haßt“

lautet ein Vers aus ihrem Lieblingsliede, das die Tänzerinnen zu Antiochia sangen. Und doch können wir ihr unser Mitgefühl nicht ganz versagen. Sie hat einen schweren Seelenkampf gekämpft, um den Wunsch ihrer teuflischen Mutter auszuführen; sie hat ihr möglichstes versucht, dem starrköpfigen Asketen den Weg zur Rettung zu zeigen, aber dieser ging ihn nicht, und so blieb ihr, von keiner Seite zum Rückzug ermuntert, schließlich nichts anderes übrig, als sich in das Unvermeidliche zu fügen. Welche Gewalt sie sich aber dabei antat, zeigt der Umstand, daß sie ohnmächtig zusammensank.

Zahlreiche Kritiker halten die Johannestragödie für das reifste Werk Sudermanns und wir können dies Urteil ruhig zu dem unsrigen machen. Es hat sich langsam, aber sicher die Bühne erobert. Hin und wieder ist auch die Behauptung aufgestellt worden, Sudermann habe für sein Drama starke Anleihen bei Flauberts Erzählung „Herodias“ gemacht, allein die Beweise dafür sind nicht überzeugend; auch hat unser Dichter öffentlich erklärt, das

genannte Werk nie gelesen zu haben und dies können wir ihm schon aufs Wort glauben. Er ist überhaupt begabt und erfindungsreich genug, um sich mit fremden Federn schmücken zu müssen.

In dem in Reimen verfaßten Fünfakter „Drei Reiherfedern“ (1898) haben wir eine romantische Märchendichtung vor uns und dürfen daher an den wunderlichen, verworrenen Handlungen der auftretenden Personen keinen Anstoß nehmen.

Die erste, deren Bekanntschaft wir machen, ist Hans Lorbach, der Knecht einer am Meere wohnenden Begräbnisfrau. Er erwartet sehnsüchtig die Ankunft seines Herrn, damit er wieder sein Schwert froh schwingen und seiner Laune freien Lauf lassen kann, denn herrschen soll nur der Starke und der Lacher. Dieser Herr, ein durch stiefbrüderliche Schurkerei um seinen Thron betrogener Prinz, war auf der Suche nach dem schönsten Weibe zur alten Begräbnisfrau gekommen und diese hatte ihn auf eine Insel im fernen Nordlandsmeere mit dem Auftrage geschickt, dort einem Reiher drei Federn auszureißen und sie ihr zu bringen, worauf sie ihn in die zur Erfüllung seiner Wünsche führenden Zaubermittel einweihen werde.

Von drei im Dienste des Herzogs Widwolf stehenden Strandräubern erfährt Hans, daß ihr Herr, der Stiefbruder des Prinzen, mit der Absicht umgehe, die Hand der verwitweten Königin des Bernsteinlandes mit dem Schwerte zu gewinnen, denn dieselbe hatte öffentlich bekannt gemacht, daß sie nur denjenigen Freier, der jeden andern im Kampf besiege, zum Gatten nehmen würde.

Darauf kommt Prinz Witte mit den Reiherfedern

zurück und verlangt von der Norne, daß sie die geheime Bedeutung derselben erkläre. „Wirfst du“, spricht sie, „die erste Feder opfernd ins Feuer, so wirst du im Dämmer das Bildnis des ersehnten Weibes schauen.

Die zweite der Federn, merk' es dir gut,
Wird dich in Liebe mit ihr vereinen,
Verbrennst du sie einsam in schweigender Glut,
Muß sie nachtwandelnd vor dir erscheinen.

Und bis die dritte in Flammen verloht,
Reckst du nach ihr die sehnenden Hände:
Der dritten Vernichtung bringt ihr den Tod,
Drum hüte sie wohl und denk' an das Ende.“

Nach Verbrennung der ersten Reiherfeder erscheint im dunklen Hintergrund eine riesige, verschleierte Frauengestalt, die auf die Bitte des Prinzen, ihr Antlitz freier leuchten zu lassen, mit den Wolken verwächst und verschwindet. Er und Hans ziehen nun aus, die Welt nach ihr zu durchsuchen und die Begräbnisfrau spricht, ihnen nachblickend: „Geht nur, Kindlein; wenn ihr müde geworden seid, tragt ihr euren Leib zu meinen Hügeln.“

Der zweite Akt spielt am Hofe der Königin von Samland. Cölestin, der Majordomus, klagt, daß das herrenlos gewordene Reich Gefahr laufe, einem der mächtigsten und rohesten Räuber als leichte Beute in den Schoß zu fallen. Nachdem ihm der eintretende Hans die Ankunft seines Herrn gemeldet hat, erzählt Cölestin, daß alle bisherigen Freier der Königin vor dem unwiderstehlichen Schreckensmann feige geflohen wären und dieser nun des Kampfpreises sicher sei. Auch der Prinz hat keine Lust, sich mit ihm, dem Herzog, der ihn um die

Krone bestohlen, in ein Gefecht einzulassen, und schickt sich zur Weiterreise an. Die Königin bittet ihn, doch zu bleiben, denn eine innere Stimme sage ihr, er sei zu ihrer und ihres Landes Heil gekommen. Sie will seiner Sehnsucht eine Ruhestätte bereiten. Da nun auch ihr Söhnlein den fremden Mann ersucht, doch so gut zu sein, hier zu bleiben und zu siegen, entschließt sich der Prinz zum Zweikampfe. Vor Beginn desselben schwört die Königin feierlich aufs Reichsschwert, dem als Weib und Eigentum angehören zu wollen, der siegen würde.; nur sollten die beiden Kämpfer erst sagen, wer sie eigentlich seien.

Als der Herzog erklärt, er sei der Herrscher von Gotland, ruft Hans, auf Witte deutend: „Der Herzog von Gotland ist der!“ Dieser sagt darauf:

„Wem statt Anbetung jeder Macht
Und jedes blutigen Gewinns
Das Hochgefühl des heil'gen Rechts
In opferfroher Seele flammt,
Dem darf ich kühnlich sagen: Ja, ich bin's!
Allein dem schnöden, krummgeschaffnen Wicht,
Der vor dem Frevel, wenn er nur gelingt,
Gleich wie vor Gott im Staube niedersinkt,
Dem sag' ich: Nein, ich bin es nicht!“

Ehe der Entscheidungskampf beginnt, fragt Witte nach den Reiherfedern.

„Was schert dich der Hexentand jetzt“, braust Hans auf, „hier ist dein Schwert und dort steht der Feind!“

Witte versäumt den entscheidenden Schlag und fällt schwer getroffen zur Erde nieder. Hans tritt augenblicklich an seine Stelle und treibt den Herzog in die Flucht.

Er trage das Recht auf der Spitze seines Schwertes, spricht er zu Cölestin, der in seiner Handlung einen Vertrauensbruch erblickt. Die Fürstin aber sagt: „Will mich der fremde Mann nach seiner Genesung freien, so soll er König und Sieger sein.“ Und so geschah es.

Als der Majordomus der Königin Vorwürfe darüber macht, daß sie ihren feierlichen Schwur gebrochen und statt des Siegers den Besiegten gefreit, erwidert sie: „Das Recht dazu gab ihm die klaffende Wunde seines Halses und der erlösende Hieb seines treuen Knechtes, denn hoch über dem Rechte steht das Schwert und hoch über dem Schwert steht die Liebe. Diese Weisheit ist allerdings nicht für jedermann gemacht, mir aber hat sie den König gebracht.“

Auf die Nachricht, daß der Herzog Widwolf als Rächer seiner gerechten Sache sich zum Kampfe gegen Samland rüste, fragt Witte seinen treuen Hans, was er dazu zu lagen habe. Dieser erwidert:

„Zwischen Schuld und Rache, zwischen Recht und Unrecht,
Zwischen Haß und Liebe, und Gut und Schlecht,
Zwischen Triebsand und Meer, zwischen Sumpf und Gestein,
Zwischen Weiberfleisch und Totengebein,
Zwischen Lust und Gesetz, zwischen Acker und Furch',
Da geht ein ganzer Mann querdurch!“

„Ein gutes Wort“, fügt der König hinzu. Die Königin versucht ihr Bestes, ihn heiter zu stimmen, kann aber dazu den rechten Ton nicht finden; sie befürchtet, er würde es nie lernen, sich in die Eigenart des Landes zu fügen. „Sich fügen, heißt sich belügen“, sagt er.

Hans tadelt den König, weil dieser bei drohender

Kriegsgefahr untätig bleibt; er solle mit dem Schwerte ein Rührei aus der ganzen Horde machen und sich als Mann zeigen.

„Als Ehemann?“ fragt er ironisch und fährt dann fort: „Willst du empor, so schaffe dir eine Bürde; plagt dich der Hunger, wirf die Speise fort; schreit dein Herz nach Freiheit, suche einen Kerker.“ Ihm fehlt es also an dem äußern Sporn zur Entfaltung seiner Tatkraft.

Hans, der ihn nicht versteht, meint, er hasse wohl die Königin, doch sein Herr hält zum Beweise des Gegenteils eine schwärmerische Lobrede auf dieselbe. „Im Spiegel ihrer Seele“, sagt er, „ist kein Staubkorn; sie gibt mir keine Waffen, mich von der Not des Dankes loszusprechen und so bin ich ihr gegenüber wehrlos.“

Hans rät ihm, heimlich zu entfliehen; wenn er die Grenze überschritten habe, werde er auch das Vergessen lernen. „Werde ich aber wieder hoffen?“ fragt der König. „Die Königin ward keinem Siegenden, sondern einem Fallenden zum Lohn. Ich wäre König, wenn nicht der Sohn der Königin zum Manne heranreifte und ich ihm den Thronsitz rein zu halten hätte. In diesem Reiche gehört mir nichts.“

Seitdem er das Glück verjagt, hat das Leben keinen Reiz mehr für ihn. Er schleudert eine brennende Fackel zwischen die Schriftrollen, die ihm so lange das Leben vergiftet hatten und wirft dann die zweite Reiherfeder ins Feuer. Darauf erscheint, wie die Begräbnisfrau geweissagt, die Königin mit geschlossenen Augen und fragt: „Was brennt dort?“ „Meine Kraft“, erwidert er und

4*

macht ihr dann Vorwürfe, daß sie ihn zu ihrem Knechte erniedrigt habe.

Die Königin, die bisher bestrebt gewesen war, sein Glück und Friede zu sein, gibt ihm schmerzlich enttäuscht die Freiheit zurück; nicht nur frei, sondern auch froh soll er sein und sich „von seines Wollens Adlerschwingen zum Lichte tragen lassen."

An König Witte hatte sich der Goethesche Spruch bewahrheitet, nach welchem sich alles, nur nicht eine Reihe von guten Tagen ertragen läßt. Die ungewohnte Ruhe des eintönigen Alltagslebens hatte ihm, der bisher kein bleibend Quartier gesehen, jede Energie geraubt. Um sich zu betäuben, hatte er als ein echt Sudermannscher Held unerlaubte Liebesabenteuer gesucht und auch gefunden; allein sein Leben kam ihm schließlich doch so zweck- und ziellos vor, daß er desselben müde wurde und sich vornahm, sich dem vor der Burgmauer stehenden Herzoge, der ja, wie ihm der Kanzler und alle Beamte gesagt, für seine gerechte Sache kämpfe, auf Gnade und Ungnade auszuliefern.

Allein er wagt schließlich den Kampf doch, aber nur zur Rettung des unschuldigen jungen Prinzen, dessen heimliche Ermordung er kurz vorher seinem Diener Hans ans Herz gelegt hatte. Er erschlägt den Herzog und zieht, von einer unwiderstehlichen Sehnsucht getrieben, mit seinem Diener fort in das ewig Graue und Grenzenlose.

Beide treffen nach fünfzehn Jahren als verwilderte Wegelagerer wieder bei der Begräbnisfrau ein. Der König ist sterbensmüde. „Für solche Pilger gibt's hier Ruheplätze", spricht Hans zu ihm.

Bald darauf erscheint der Prinz mit Gefolge und alle begrüßen ihn als König. Im Dämmerlicht des Waldes erblickt er auch die Königin. „Ich habe dir“, spricht sie, „einst gesagt, wo deinen wunden Füßen nach des Weges Schrecken Balsam bereitet ist und hinzugefügt: Ich locke dich nicht!“

Er erwidert, er sei überhaupt des Lockens nicht wert; das Leben habe ihn verheert und ihm ein Schandmal auf die Stirne geküßt. Der Zauber der Reiherfeder habe ihn sonnenblind für Liebe und Lachen, für Weib und Kind gemacht; er habe ihn von ihr gehetzt und das Glück, das aus seinem Sturze in den Himmel wuchs, in einer Pfütze von Tränen ersäuft.

Dann zieht er die dritte Reiherfeder hervor. Wenn diese in Flammen verweht, dann sinkt, so lautet die Prophezeiung, ein unglückseliges Weib in den Tod — das Weib, das er suchte und niemals fand. Jetzt will er die Sehnsucht von sich abtun.

Nachdem er die dritte Feder in die Flammen geworfen, sinkt die Königin sterbend zusammen und spricht: „Bin doch dein Glück gewesen bis in den Tod.“ Auch der König stirbt. „Er gehörte mir schon lange“, bemerkt die Norne.

Ungezügelte, unbefriedigte, nie ruhende, auf ein unklares, nie zu erreichendes Ziel gerichtete Sehnsucht führt ins Verderben — dies das Leitmotiv der gedankenreichen, in schwerfälliger und mitunter schwer verständlicher Sprache verfaßte Allegorie.

Es ist eine Schicksaltragödie im Märchengewande, in welcher Glück und Unglück vom Verbrennen oder Nicht-

verbrennen dreier Reiherfedern abhängt. Der exzentrische, unbeständige und unberechenbare Prinz findet im Besitze der Königin ebensowenig eine Ruhestätte für seine Sehnsucht, wie Peter Schlemihl im Besitze des unerschöpflichen Wunschsäckels. Keiner von beiden hatte sein Glück rechtmäßig erworben, keiner wußte es zu schätzen, keiner fand die ersehnte Ruhe.

Der Prinz sehnt sich nicht nach einem Weibe, sondern nach d e m Weibe, dem Idealweibe, über das er sich der nordischen Pythia gegenüber wie folgt ausspricht:

„Doch was ich fordre ist das Weib, das eine,
Nachdem im Trinken meine Sehnsucht dürstet,
In dem ich selber, hochgefürstet,
Als Herold aller Großen mir erscheine;

Nach dessen Worten meine Seele darbt,
Sitz' ich zu Rate mit der Menschheit Besten,
In dem des Daseins quälendes Gebresten
Zu froher Überschau vernarbt;

Das Weib, vor dem ich siegestoll,
In zarter Scheu die steifen Kniee beuge,
Und das errötend mir bezeuge,
Wie sich die Lust in Reinheit bergen soll!

Das Weib, das will in höchster Not
Mit mir am Kreuzweg bettelnd stehn,
Und dessen Liebe selbst den Tod
Bezwingt, an mir vorbeizugehn."

Daß er dieses Weib wirklich gefunden, wird ihm erst in ihrer und seiner Todesstunde klar.

Da ist Hans Lorßbach doch ein andrer Kerl, ein derber, goldtreuer, gutmütiger Landsknecht, für den der

Tod längst alle Schrecken verloren hat. Er erwartet nichts vom Leben als Kampf und Elend; nichts überrascht ihn. Mit Plänen für die ferne Zukunft gibt er sich nicht ab, denn die Gegenwart gibt ihm stets genug zu tun. Er philosophiert gelegentlich ein wenig, beschäftigt sich aber dabei nie mit verwickelten Problemen. Rätsel und Rechtsfragen löst er kurz und bündig mit dem Schwert nach seinem Grundsatze: Querdurch! Und so wird er dann auch seinen schließlichen Vorsatz, das durch den Tod des Herrscherpaares verwaiste Land zu erobern, ausgeführt haben und nicht der schlechteste Regent desselben geworden sein. Die Erklärung dieser tiefsinnigen Märchendichtung, in die Sudermann unstreitig vieles mit Absicht hineingeheimnist hat, wird in Zukunft sicherlich noch manchen scharfsinnigen Kommentator, der das Gras wachsen hört, beschäftigen, denn eine solche Gelegenheit, sein Licht leuchten zu lassen, läßt sich ein deutscher Literaturprofessor so leicht nicht entgehen, hat doch sogar kürzlich der verdienstvolle Dr. Weltrich ein Buch über den harmlosen schwäbischen Dorfbrahmanen Christian Wagner erscheinen lassen, das so umfangreich ist wie dessen gesammelte Werke und darin dem bescheidenen Manne ein philosophisches Wissen angedichtet, von dem sich derselbe nie etwas hatte träumen lassen.

Der erste und einzige mir bekannte Deutobold Allegorowitsch Mystifizinsky, der sich bis jetzt an den „Reiherfedern“ vergriff, heißt A. Gimmerthal und wohnt, wenn er nicht verstorben oder verzogen ist, in Hamburg, wo unser Dramatiker überhaupt viele enthusiastische Verehrer zu haben scheint. In seiner Schrift „Hinter der

Maske“ (Berlin 1901), die allem Anschein nach von Sudermann direkt inspiriert ist, stellt er unsere Märchendichtung auf eine Stufe mit „Faust“ und „Hamlet“ und verlangt daher das ungeteilte Interesse des gebildeten Publikums für sie. Gimmerthal hat sich übrigens seiner selbstgestellten Aufgabe mit löblichem Ernste und tiefer Sachkenntnis unterzogen und es soll bereitwillig zugestanden werden, daß er uns manchen wichtigen Fingerzeig zur Erklärung des Sudermannschen Werkes geliefert hat, leider aber ist er dabei in eine einseitige, maßlose und niedrige Lobhudelei seines Lieblingsschriftstellers verfallen, die uns berechtigt, seinem Urteil mit Mißtrauen zu begegnen.

Nach unserem Gewährsmann repräsentiert die Königin die klassische Poesie, nach welcher der sehnsüchtige Witte — Sudermann nämlich —, den die Begräbnisfrau zur Erde gezogen und an seinem Fluge verhindert hat, wie nach einem großen Glücke schmachtet. Seit dem Tode ihres Gemahls, des Dichterfürsten Goethe, treiben sich an ihrem Hofe allerlei wilde Gesellen umher, von denen sie gerne befreit sein möchte. Ihrem erfolgreichen Erlöser verspricht sie Thron und Hand. Als trotziger, siegesbewußter und roher Freier tritt der Stiefbruder Wittes, der den Naturalismus darstellende Herzog Widwolf auf, der vom Majordomus Cölestin, einem Ästhetik-Professor und dem Kanzler, einem Kritiker, als ein frecher Eindringling und als ein das Heiligtum der klassischen Poesie besudelnder Barbar angesehen wird; er paßt schlecht in ein Land,

> „Wo sich der Seele angeborne Scham
> Mit anerzogner Sitte fröhlich paart
> Und man in Unschuld hoch zu Ehren kommt.“

Witte versetzt dem wilden Herzog den Todesstoß nicht und ist überhaupt nicht zum Kämpfen aufgelegt. Er ist nur in die Burg gekommen, um dort eine Zeitlang zu rasten. Er steht im Banne seiner drei Reiherfedern, nämlich der Johannestragödie, des Wittemärchens und einer in Aussicht gestellten, nicht näher bezeichneten Idealdichtung. Deshalb vermählt er sich mit der Königin, der klassischen Poesie. Widwolf, unter welchem wir uns den erfolgreichen Dramatiker Hauptmann vorzustellen haben, besiegt Witte-Sudermann und nur dessen Knecht, die Verkörperung des Genies nach Gimmerthal, rettet ihn durch einen rechtzeitigen Schlag und macht ihn dadurch gegen alles Recht zum König.

Allein Witte versinkt nach seiner Verheiratung in Untätigkeit; sein projektiertes Werk legt ihn in neue Fesseln und wirkt lähmend auf seinen Geist. Der Idealismus seiner Jugend ist geschwunden. Als daher Widwolf zum zweiten Male erscheint, lehnt er es ab, mit ihm zu kämpfen, lieber will er sich seinem Gegner ausliefern; er ist so wie so doch kein unbeschränkter Herrscher in seinem Reiche, da seine Schaffensfreudigkeit durch den Prinzen, die überlieferte Form der Poesie, beständig gehemmt wird. Sudermann will, mit anderen Worten, sich in keinen Wettstreit mit Hauptmann einlassen, nachdem dieser durch sein Märchendrama „Die versunkene Glocke“ einen so entschiedenen Sieg über ihn errungen. Bald jedoch schöpft er neue Hoffnung — die Dichtung von den Reiherfedern sollte die Scharte auswetzen, so glaubte er wenigstens. Sudermann hatte selber zu seinem ihm blind ergebenen Hamburger Verehrer Baron Berger gesagt, er

sei mit diesem Werke sehr zufrieden. Er hatte damit Abschied von der Königin, der klassischen Poesie, genommen und nach ihrem Tode konnte er wieder frei nach Herzenslust in seinen Vorder- und Hinterhäusern weiter schalten und walten, um schließlich schmerzlich eingestehen zu müssen:

„Wohl habe ich Reiche gewonnen
Mir eigen und mir zu Nutz,
Eins ist in Luft zerronnen,
Das andre ward zu Schmutz.“

Seine Märchendichtung wurde nicht vom sicher erwarteten Erfolg gekrönt und ist, weil sie an zu zahlreichen absichtlichen Unklarheiten leidet, von der Bühne verschwunden.

Der französische Poet Verlaine sagt zwar, jedes Gedicht müsse Rätsel enthalten; allein nicht jedes Rätsel ist wert, seinen Scharfsinn daran zu verschwenden. Wer klare Gedanken hat, soll sich auch die Kunst aneignen, sie in verständlicher Sprache auszudrücken; wer dies nicht kann oder will, sollte seine zweifelhafte Weisheit für sich behalten oder sich nicht wundern, wenn ein satirischer Ausleger auf Abwege gerät und z. B. Vischer in den „Müttern“ des „Faust“, deren Nennung dem Teufel schon eine wahre Höllenangst bereitet, nur schwatzend waltende Kaffeeschwestern erblickt. Allerdings ist die Menge leicht geneigt, in einem unklaren Werke ungewöhnliche Weisheit zu ahnen.

„Was verständlich ohne Not
Gleicht gemeinem Hausmannsbrot,
Seines Ofens feinste Bretzel
Reicht der Dichter uns im Rätsel,“

sagt der genannte Ästhetiker im dritten Teile des „Faust“.

Ob Hauptmanns Satirspiel „Schluck und Jau“ wirklich eine Antwort auf Sudermanns „Reiherfedern“ ist, will ich dahingestellt sein lassen.

Das Drama „Johannisfeuer“, das 1890 erschien, spielt in Preußisch-Litauen und zwar auf dem Gute des derben Polterers Vogelreuter. In seinem Hause befinden sich eine gutmütige, etwas beschränkte Tochter namens Trude, die freundliche Pflegetochter Marikke, ihres unermüdlichen Fleißes gewöhnlich Heimchen genannt, ein kürzlich angestellter Hilfspastor, der recht gut weiß, daß ihm die wichtigsten Anlagen für seinen Beruf fehlen, und Georg, ein in Königsberg als Baumeister beschäftigter Neffe des Gutsherrn, der sich in das Heimchen verliebt, mit Trude aber sich verlobt hat und jetzt gekommen ist, um sich mit ihr zu verheiraten.

Marikke will nach Königsberg reisen, um die Hauseinrichtung für das junge Paar zu besorgen, Georg hält sie jedoch zurück, damit sie am Johannesfest der Familie teilnehmen könne. Da der Pfarrer beim Anzünden des Johannesfeuers mit dem besten Willen keine dem Augenblick angemessene Rede zu halten vermag, ergreift Georg das Wort und spricht unter anderem: „In dieser Nacht fahren die Hexen auf Wolkenstühlen durch die Luft, das wilde Heer streicht über den Forst und in unserem Herzen erwachen die wilden Wünsche, die das Leben nicht erfüllte und auch nicht erfüllen durfte. Die Flammen, die zum Himmel steigen, das sind die roten Paradiesvögel, die uns entflogen und die wir hätten hegen dürfen wohl ein ganzes Leben lang — das ist das Heidentum in uns.“

Die Gäste zögerten lange, nach diesem Trinkspruch

die Gläser zu heben; Marikke ist die erste, die das ihrige ergreift.

Der Pfarrer erbietet sich, die Pflegetochter nach Königsberg zu begleiten und als diese ihn abschlägig bescheidet, macht er ihr einen wohlgemeinten Heiratsantrag mit demselben Mißerfolg. Seine Lebensmelodie würde ihm aber, wie er sich ausdrückte, dadurch nicht genommen. Auch Marikke hatte eine eigene, von ihrer Mutter, einer vagabundierenden Diebin, ererbte Lebensmelodie und der Text derselben lautete: „Stehlen mußt du, alles mußt du stehlen, Glück und Liebe des Lebens!“

Und sie hatte gestohlen — sie hatte der guten Trude das Herz ihres Bräutigams gestohlen. Diese wußte es nur zu gut und erklärte sich bereit, Georg seines Wortes zu entbinden. Der junge Baumeister zögert eine Zeitlang, diesen Vorschlag anzunehmen, heiratet aber schließlich als praktischer Mann die reiche Erbin und nimmt ihre Mitgift in Empfang. Die Johannisnacht mit ihrer zügellosen, die Fesseln der Kultur zerreißenden Festfreude war vorübergezogen und die nüchterne, gesetzliche Ordnung konnte wieder in Kraft treten.

Das Drama „Das Blumenboot“ zeigt uns das Ewig-Unweibliche in seiner abstoßendsten Wirklichkeit. Nichts als Intrigue, Verführung und Ehebruch. Der einzige anständige Mensch der handelnden Personen ist der einer Bauernfamilie entstammende Brösemann, der sich allmählich durch Fleiß und Tüchtigkeit zum Mitgliede der Firma Hoyer u. Co. emporgeschwungen und dieser jährlich Millionen wert ist. Leider beging er den Fehler, daß er, indem er sich mit Ella, der ältesten Tochter der Kom-

merzienrätin Hoyer, vermählte, über seinen Stand hinausheiratete. Die jüngste Tochter, die leichtsinnige, genußsüchtige und herzlose Thea, verlobt sich mit einem blasierten, geckenhaften Verwandten, namens Fred, aber nur unter der Bedingung, daß ihr in der Ehe die Freiheit, sich auszuleben nicht geschmälert würde und sie am Abende vor ihrer Trauung mit ihm eine Stunde im Lokale „Zum fidelen Meerschweinchen", von dem er ihr so häufig erzählt, zubringen dürfe. Fred ging auf diese Bedingungen ein und Thea amüsierte sich unter den das genannte Lokal patronisierenden Künstlern und Künstlerinnen zweifelhaften Ranges so köstlich, daß sie sich dabei ein Räuschlein antrank und über die derbsten Späße und Zoten lauter und herzlicher lachte als die übrigen Gäste. Nach der Hochzeit setzt sie, von ihrer kupplerischen Mutter ermuntert, ihr leichtsinniges Genußleben fort, und erklärt ihrem sie eifersüchtig beobachtenden Manne, daß, wenn sie sich ruinieren wollte, es auf ihre eigene Rechnung geschähe und sie keinen Polizisten zur Bewachung brauche. Es gelingt ihr auch, ihrer ältesten Schwester, die ihre Ehre bisher bewahrt, einen Geliebten zu verschaffen und sie dadurch ins Unglück zu stürzen.

Eine ähnliche wurmstichige Gesellschaft treffen wir in dem Fünfakter „Es lebe das Leben" (1901) an. Beate, die nervenschwache Gattin des Herrn von Kellinghausen, eines gutmütigen, leicht zu hintergehenden adligen Hampelmanns, vertritt das Prinzip der freien Liebe und daß es ihr damit Ernst ist, zeigt sie dadurch, daß sie dem begabten Politiker Richard von Völkerlingk ihre Gunst schenkt und ihren Mann bewegt, ihn in seinen Bestre-

bungen zu unterstützen. Allein ihr Verkehr bleibt kein Geheimnis. Die Gattin Richards hält der Aspasia ihres Mannes eine sarkastische Strafpredigt und macht ihr dabei die kränkendsten Vorwürfe. Auch der Graf nimmt seine Frau tüchtig ins Gebet und diese gesteht auch aufrichtig, daß sie mit ihren Geliebten fünfzehn Jahre lang Freud' und Leid getragen habe und gesonnen sei, dies bis zu ihrer letzten Stunde zu tun. Sie habe ihrem gesetzlichen Gatten durch Lüge ein glückliches Leben geschenkt, dabei aber ihre Natur durch kein Gesetz zerbrechen lassen.

Zur Vermeidung des drohenden öffentlichen Skandals und um die Laufbahn ihres Geliebten nicht zu durchkreuzen, vergiftet sich Beate vor den Gästen, die sie zu einem Abendfeste in ihr Haus geladen. Sie war sich darüber klar geworden, daß ein Opfer fallen müsse. In ihrer Schuld hatte sie ihr höchstes Glück gefunden.

Der köstliche Schwank „Der Sturmgeselle Sokrates" läßt uns, nachdem wir lange genug in Sudermannschem Morast moralischer Fäulnis gewatet und in der Gesellschaft von Hörnerträgern, Don Juans, adligen und unadligen Hetären verkehrt haben, endlich einmal wieder frisch aufatmen; denn in der Stammkneipe, in welcher sich die Sturmgesellen zuweilen heimlich versammeln, um ihrer im Jahre 1848 gehegten Hoffnungen zu gedenken und Vorbereitungen für die Gründung einer Republik zu treffen, waltet nur eine Repräsentantin des Ewig-Weiblichen, nämlich eine zuvorkommende, geistig beschränkte Kellnerin, deren Liebenswürdigkeit an den schwergeprüften Herzen der grauen Revoluzzer abgleitet wie Wasser an einem Regenmantel. Das Höchste, was ihr

allenfalls gelingt, ist einen Gast zu bewegen, ein Glas Bier mehr zu trinken, als sich mit dem Inhalt seines Geldbeutels vertrug.

Jeder Sturmgeselle führte im Versammlungslokale einen besonderen Namen. Weshalb sich aber das Hauptmitglied, der Zahnarzt Hartmeyer „Sokrates“ nannte, dürfte schwer zu sagen sein; seiner Weisheit wegen verdient er den Namen sicherlich nicht, denn er war ein sonderbarer, dickköpfiger, hinter seiner Zeit zurückgebliebener, weder sich noch die Menschen kennender Kauz; auch seiner Gattin wegen nicht, denn diese war eine pflichttreue, aufopfernde, friedlich waltende Hausfrau, die alles aufbot, ihm sein Heim so wohnlich wie möglich zu gestalten. Kein Wunder, daß der Alte ein so aufrichtiger Verehrer der Frauen war und mehrmals den Pegasus bestieg, um ein Loblied auf dieselben zusammenzureimen.

Hartmeyer hatte sich als Student an dem Aufstand von 1848 beteiligt und sich dadurch seine Karriere verdorben. Jetzt schlug er sich als einfacher Zahnarzt kümmerlich durchs Leben und es wäre ihm noch kümmerlicher gegangen, wenn ihm sein Sohn Franz, der moderne Zahnarzneikunde bei einem Amerikaner studiert hatte, nicht hilfreich zur Seite gestanden wäre.

Hartmeyer schwärmte für die Ideale seiner Jugend und diese bestanden in der Vernichtung und Beseitigung aller Fürsten und monarchischen Einrichtungen und in der Gründung einer Republik. Er war, wie man auf gut deutsch-amerikanisch sagt, ein rabiater „Ferschtekiller“. Jeden Menschen, der mit allerhöchsten Personen und deren

allerhöchsten Jagdhunden verkehrte, nannte er einen gemeinen preußischen Patrioten und einen elenden Speichellecker.

Als der Wirt den Sturmgesellen eines Tages die Mitteilung machte, daß er, da ihre Zahl beständig zusammenschrumpfe, bei ihren Zusammenkünften seine Rechnung nicht fände und doch nicht von ihren Idealen leben könne, beschlossen diese, neue Mitglieder zu werben und zwar hauptsächlich unter den jungen Leuten, die dann in ihre Fußstapfen treten und das Evangelium des freien Menschentums verbreiten sollten. Dazu war nun die Aussicht nicht besonders günstig; sie alle wußten, daß der Staat nur Knechte brauche und die jetzige Generation der Streberei huldigte, allein sie wollten es doch einmal probieren und jeder sollte seine Fühlhörner nach wünschenswerten Kandidaten ausstrecken. Nun verlangte eines Tages der loyale Landrat, Hartmeyer solle den Jagdhund des allergnädigsten Fürsten vom Zahnweh befreien und als dieser darauf entschieden erklärte, er sei kein Fürstendiener und lasse sich nicht durch einen solchen Antrag beleidigen, da ward der Beamte wütend und drohte, mit ihm und den anderen Sturmgesellen, deren rote Fahne er in ihrem Stammlokal gesehen, nicht viel Federlesens zu machen. Doch Fritz, der Sohn Hartmeyers, übernimmt nun die ärztliche Behandlung des Patienten. Dies versetzt den Alten in solche Aufregung, daß er in der nächsten Versammlung der Sturmgesellen vorschlägt, seinen Sohn seiner hündischen Gesinnung wegen aus dem Vereine auszustoßen; dieser aber entgegnet, er betrachte sich überhaupt nicht als Mitglied, da die demokratischen Ideale,

längst durch einen starken Geist beseitigt worden seien. Er könne weder einen Menschen noch ein Tier leiden sehen und habe durch seine erfolgreiche Hilfeleistung bewirkt, daß der Landrat von jeder Verfolgung der Sturmgesellen absehe.

Diese atmeten nun erleichtert auf. Hartmeyer erwartete nun, daß sein zweiter Sohn, ein rüpelhafter, händelsüchtiger Burschenschafter, die Ansichten seines Erzeugers verteidigen sollte. „Jetzt haben wir doch wieder", sprach dieser zögernd, „ein deutsches Reich, einen deutschen Kaiser, eine deutsche Ehre. Bismarck hat die altgermanische Freiheit wieder hergestellt — so denken jetzt alle Studenten."

Dies geht dem Alten doch zu stark gegen den Strich und er sagt sich von seinen Söhnen los. Auch in seinem Freunde Spinoza, einem freisinnigen Rabbiner, der im Versammlungslokale gewöhnlich ein Schinkenbrötchen aß, hatte er sich bitter getäuscht, hauptsächlich dadurch, daß dieser am Sedanstage einen Spezialgottesdienst abgehalten hatte. Er stellte ihn deshalb zur Rede. „Ein Hebräer", erwidert der Rabbiner, „darf sich doch auch einmal den Luxus des Patriotismus gestatten. Sie ziehen ja auch die Zähne der Gerechten wie der Ungerechten aus. Unsere Zeit ist stärker als wir. Wir leben jetzt in der Periode der preußischen Volksbenebelung, in welcher die Leutnants die Erlöser spielen. Schließen Sie also wieder Freundschaft mit Ihren Söhnen!"

Allein Hartmeyer ist nicht zu bekehren, er will bis an sein Lebensende ein echter Sturmgeselle bleiben. Als ihm darauf der Rabbiner die Mitteilung macht, daß der Land-

rat durch den Verrat des Wirtes von ihrem geheimen Archiv, worin so viel von Waffensendungen und Todesurteilen die Rede sei, Besitz ergriffen habe, da knickt er doch zusammen und nennt sich ein Nichts, einen gescheiterten Mann ohne Hoffnung, Glück und Kinder. Daß ihm, der jedes Protokoll der Sturmgesellen unterschrieben, nun das Zuchthaus in Aussicht steht, ist außer aller Frage und er bittet daher seine Frau, ihm ein wollenes Hemd und einen Rasierspiegel für seine Abführung zurecht zu legen.

Bald darauf tritt der Landrat bei ihm ein. Er hat zur Feier des Sedanstages seinen mit Orden besäten Frack angelegt und befindet sich in echtdeutscher Feststimmung. Nachdem er den Sturmgesellen tüchtig auf die Folter gespannt und ihm auch aus dem konfiszierten Protokoll das ihn betreffende und von Hartmeyer unterzeichnete Todesurteil vorgelesen hat, überreicht er ihm zum Abschied ein Kästchen mit der Bemerkung, sich über den Inhalt desselben bei seinem Sohn Fritz Auskunft zu holen.

In diesem Kästchen befand sich ein Orden mit der Inschrift: „Für treu geleistete Dienste.“ Fritz hatte nämlich keine Belohnung für die Behandlung des allerhöchsten Jagdhundes verlangt, sondern nur gebeten, sich seinem Vater dafür erkenntlich zu zeigen. Der Landrat war also kein Unmensch gewesen; er hatte, wie er selber erzählte, doch etwas für den Mann tun wollen, der über ihn das Todesurteil ausgesprochen, es aber nicht ausgeführt hatte.

Hartmeyer ist verblüfft. Er fragt sich, wie er, der ideale Sturmgeselle, durch Annahme eines Ordens in der Weltgeschichte dastehen würde und ob er überhaupt noch

moralisch zum Dasein berechtigt sei. Völlig ratlos steht er der überraschenden Sachlage gegenüber. Er will dem Landrat das Geschenk nachwerfen, doch seine Frau verhindert ihn daran; sie möchte doch einmal gerne sehen, wie sich der goldene Orden auf der Brust ihres Mannes ausnähme und dieser läßt ihn sich auch geduldig von ihr anheften. Dann aber übermannt ihn wieder das schmerzliche Bewußtsein, vergebens gestrebt zu haben und nun seinen Idealen auf immer Valet sagen zu müssen. Er sinkt halb ohnmächtig in einen Lehnsessel.

Sudermann hat in dieser Satire nur Karrikaturen der Stürmer und Dränger gezeichnet, die sich im Jahre 1848 zu Märtyrern der politischen Freiheit machten und allerdings insofern einen Irrtum begingen, als sie eine Republik ohne Republikaner ins Leben rufen wollten. Allein es gebührt ihnen dankbare Anerkennung für das Verdienst, zur Zeit der politischen Zersplitterung Deutschlands den Gedanken an ein einiges Vaterland wach erhalten zu haben; ohne ihr Auftreten wären die Ereignisse des Jahres 1870 unmöglich gewesen. Doch muß zum Lobe Sudermanns erwähnt werden, daß er die aus der Erstarrung des monarchischen Prinzips hervorgegangene Knieschwäche und verächtliche Streberei der jetzigen Generation, welcher der Stolz vor Königsthronen völlig abhanden gekommen zu sein scheint, in seinem Satirspiel gelegentlich geißelt, allerdings so mäßig, daß die Polizei die Aufführung des „Sturmgesellen Sokrates" schwerlich beanstandet haben dürfte.

Da die neuesten Dramen Sudermanns alle über den alten naturalistischen Leisten geschlagen sind, so wollen wir sie hier übergehen.

Es ist keine erfreuliche, aber in den sozialen Verhältnissen begründete Erscheinung, daß auf den Bühnen aller Kulturländer das ernste oder klassische Drama immer weniger gepflegt wird. Selbst die Schöpfungen Shakespeares, des größten Dramatikers aller Zeiten und Völker, erzielen nur dann einen Kassenerfolg, wenn ein namhafter Künstler in der Hauptrolle auftritt, und es also zum guten Tone gehört, sich diesen Kunstgenuß zu genehmigen. Der Ernst der Gegenwart, der aufreibende Kampf ums Dasein lastet zu schwer auf dem Geiste, um ihn einer unnötigen Anstrengung auszusetzen; man sehnt sich nach der Arbeit des Tages nach Abspannung, Erholung und heiterer Unterhaltung. Diesem Bedürfnisse muß der Theaterunternehmer schon deshalb Rechnung tragen, um auf seine Rechnung zu kommen.

Was hätte ein Goethe trotz seiner musterhaft geschulten Schauspieler leisten können, wenn er nicht beständig durch die Teilnahme zahlreicher kunstverständiger Männer und Frauen, überhaupt aller Gebildeten Weimars und der Umgegend, beständig ermuntert worden wäre, stets nach dem Höchsten auf dem dramatischen Gebiete zu streben? Außerdem war damals die Beschäftigung mit der schöngeistigen Literatur ein allgemeines Bedürfnis, das nicht durch politische oder soziale Fragen in den Hintergrund gedrängt wurde, wie es z. B. von jeher in den Vereinigten Staaten der Fall gewesen ist. Deshalb haben die Amerikaner, beiläufig gesagt, bis jetzt auch keine einzige, wirksame und gediegene Bühnendichtung aufzuweisen, die da verdient, von den Literarhistorikern mit dem Epitheton „klassisch“ bezeichnet zu werden.

Die moralische Aufgabe der Bühne besteht nach Schiller darin, daß sie das Laster vor ihren Richterstuhl zieht, der Heuchelei die Maske abreißt, die unbelohnte Tugend empfiehlt und uns zur Gerechtigkeit gegen den Schuldigen dadurch zwingt, daß sie uns mit den Motiven seines Handelns bekannt macht. Nach diesem Rezepte sind bekanntlich alle unsere klassischen Dramen gearbeitet. Allein das Wort „klassisch", das ursprünglich nur auf Dichtungen angewandt wurde, deren Stoffe der Antike entnommen waren, jetzt aber jeder poetischen Arbeit zuerkannt wird, die irgend einen zeit- und weltentlegenen Stoff ernst behandelt, ist allmählich für viele gleichbedeutend mit langweilig geworden. Wir leben in einer Gegenwart, die aller metaphysischen oder überschwenglichen Weltanschauung abhold ist; was kümmern uns alle die Sorgen, Seelenleiden und Abenteuer der Babylonier, Assyrer, Griechen und Römer, der Argonauten und Kreuzfahrer vergangener Jahrhunderte? Man sei modern, man zeige uns die jetzt lebenden Meineidbauern und Herrgottsschnitzer, die blau- und heißblütigen Lüstlinge und Wüstlinge, die ordensgeschmückten Geheimräte und die knopflochleeren Unräte, die geschminkten und ungeschminkten Kirken des Salons und der Küche.

Karl Frenzel gibt daher in seiner „Berliner Dramaturgie" den Schriftstellern den Rat, sich nicht mehr dem Einflusse der Klassiker auszusetzen, sondern vielmehr in den modernen Franzosen ihre Lehrmeister zu erblicken, da es nach seiner Ansicht durchaus nicht ihre Aufgabe sei, die Bühne zu einer moralischen Anstalt zu machen. Diesen Rat hat, wie wir gesehen, Sudermann streng befolgt; den

im genannten Werke ausgedrückten Wunsch Frenzels aber, die Bühne zum Schauplatz des edlen Vergnügens, der Anregung des Geistes, der Erheiterung des Gemütes und Belebung der Phantasie zu erheben, in seinen populärsten Schöpfungen schamlos ignoriert. Edle Bedürfnisse treiben seine Helden und Heldinnen nicht zum Handeln; sie suchen nur ihre Sinnlichkeit zu befriedigen, oder sich, wie sie sich ausdrücken, ungestört auszuleben. Reines, edles Vergnügen kennen sie nicht, sondern nur wilde Orgien. Das stille, alle Miseren des Lebens ausgleichende Familienglück erwähnt Sudermann nicht. Der ehrliche Bürgerstand wird von ihm höchst selten durch einen würdigen Repräsentanten veranschaulicht, und da, wo es geschieht, ist dieser in den meisten Fällen der Übertölpelte und Geprellte.

Schiller erwartet vom Schauspiel sittliche Reinigung und Hebung, Sudermann beabsichtigt nur, den Menschen in seiner tiefsten Entartung zu zeigen, ihm aber ein neues, veredelndes Ideal vorzuhalten, ist nicht seine Sache. Seine halbverhüllten Nacktheiten wirken verführerischer als unverhüllte. Die abgegriffene Redensart dem Reinen sei alles rein, ist irreführend und wird meist nur dann angewandt, wenn es sich um die Verteidigung oder Beschönigung des Gemeinen handelt.

Ehebruch und Verführung bilden die stereotypen Themata der meisten Stücke Sudermanns. Seine Helden und Heldinnen kommen, sehen, verführen oder lassen sich verführen. Der frei schaffende Künstler hat allerdings das Recht, das Häßliche und Unsittliche zu behandeln, aber nur im Dienste des Schönen. Es mag unmöglich sein, hier die Grenzen des Erlaubten mathematisch genau zu be-

stimmen, daß sie aber Sudermann häufig überschritten hat, ist außer aller Frage.

Auf einen Bauern macht der Misthaufen auf seinem Hofe einen anderen Eindruck als auf den Städter; er ist seine Goldquelle, in sein Wohnzimmer verpflanzt er ihn deshalb doch nicht. Wenn es den Naturalisten erlaubt wäre, alles, was natürlich und wahr ist, auf die Bühne zu bringen, wer weiß, ob sie nicht schließlich die Handlungen, die sie jetzt hinter die Szene verlegen, vor unseren Augen abspielen ließen? Sudermann folgt dem bekannten Rate, ins volle Menschenleben hineinzugreifen, allein wo er es packt, ist es ekelhaft schmutzig.

Nach Plato soll das Drama die Leidenschaften reinigen, Sudermann aber steigert sie bis zum widerlichsten Extrem. Nach Goethe soll ein Kunstwerk moralische Folgen haben, doch soll der Künstler darin nicht sein direktes Ziel erblicken. Aber Goethe war nicht immer dieser Meinung; in der neuen, idealen Gesellschaftsordnung, die er in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ aufstellt, hat er für eine Anstalt zur Beförderung der dramatischen Kunst keinen Raum, da diese einen müßigen Pöbel voraussetze, der in seinem Phantasiereiche unmöglich geduldet werden könne.

Geibel verlangt, der Poet solle sittlich sein ohne als Sittenprediger aufzutreten, denn bei einem edlen Gemüte bleibe die sittliche Wirkung nicht aus. Mephisto singt wenigstens ein moralisches Lied, um das arglose Gretchen zu betören, Sudermann macht diesen Umweg nirgends. Heuchelei kann man ihm wenigstens nicht vorwerfen.

„Wir verstehen uns darauf, viele Lügen zu sagen“,

sangen die Musen, als sie sich Hesiod vorstellten; die Musen aber, die Sudermann besuchen, verstehen sich nur darauf, splitternackte Wahrheiten zu sagen. Nach einem alten Sprichworte hört man nun die Wahrheit nicht gerne, Sudermann aber straft es Lügen, denn seine wahrheitsstrotzenden Dramen und Novellen haben eine in der deutschen Literaturgeschichte ohne Beispiel dastehende hohe Anzahl von Aufführungen und Auflagen erlebt. Besonders erbaulich ist diese Tatsache gerade nicht, auch ist es unverzeihlich von einem begabten deutschen Dichter, sein Geburtsland, das so viele bahnbrechende Führer auf allen Gebieten menschlicher Tätigkeit hervorgebracht, öffentlich zum Schauplatz der moralischen Versunkenheit zu machen und der Verachtung und Verspottung des Auslands preiszugeben. Als im sechsten Jahrhundert durch die lockere Lebensauffassung der Hellenen die Sittenstrenge der Römer untergraben war, ergötzten sich diese an der fabula palliata der frivolen Griechlein; allein letztere wagten es doch nicht, den Schauplatz ihrer schlüpfrigen Lustspiele nach Rom zu verlegen oder in römischem Kostüm aufzutreten; auch durften in ihren Schaubuden, um Römer und Römerinnen vom Besuche derselben abzuhalten, keine Sitze angebracht werden. Im römischen Reiche deutscher Nation aber tritt man anders auf; da begrüßt man die französischen Sittenverderber als Erlöser aus den Banden einer verknöcherten, naturwidrigen Moral und gibt sich die erdenklichste Mühe, ihnen den Rang abzulaufen.

Die Aufgabe der humanen Kultur besteht darin, die Summe des Schädlichen zu vermindern, damit, wie Aeschy-

los sagt, das Gute siegend walte. Dies verlangt das den Menschen angeborene und besonders in den deutschen Märchen und Volksliedern verherrlichte Gerechtigkeitsgefühl, wie es in der Belohnung des Guten und der Bestrafung des Bösen besteht. Auch die Griechen sühnten das Verbrechen durch Strafe, entweder am Täter selbst oder an dessen Nachkommen. Allein ein solcher Ausgleich ist schließlich doch nur Gefühlssache und findet im wirklichen Leben nicht immer statt; weshalb also erwarten, daß das Drama die Rolle des Richters übernehme, besonders in einer Zeit, in der man den Glauben an einen absolut freien Willen längst in die Rumpelkammer metaphysischer Erbstücke geworfen und sich damit das Recht des Belohnens und Bestrafens begeben hat? Schopenhauer sagt deshalb, die Gerechtigkeit sei von Philistern erfunden, um zu zeigen, daß die Tugend zuletzt doch noch zu etwas gut sei.

In dieser Beziehung ist Sudermann ein Moralprediger. Er führt uns allerdings das Böse stets in der verwerflichsten Gestalt vor, sorgt aber schließlich dafür, daß alle Schuld auf Erden gerächt wird; allein er begeht dabei stets den Fehler, daß er den Teufel zu deutlich an die Wand malt. Seinen Helden ist ihre Lebensgeschichte schon in die Wiege gelegt worden; ihr Charakter ist ihr Fatum. Trotzdem aber geht kein Mensch ins Theater, um sich durch ein Sudermannsches Schicksalsdrama den Glauben an eine ewig waltende Gerechtigkeit stärken zu lassen.

Nach Horaz besteht die höchste Leistung des Dichters in der Entzückung und Belehrung des Lesers; Sudermanns Hauptleistung, die ihm von seinen blinden Verehrern so hoch angerechnet wird, besteht in der ausführlichen scham-

losen Schilderung widerwärtiger Zustände und er bedient sich dabei oft einer Sprache, die er in keiner halbwegs anständigen Familie gebrauchen dürfte, ohne Gefahr zu laufen, vor die Türe befördert zu werden. Im täglichen Leben ist man doch wahrhaftig oft genug Gemeinheiten ausgesetzt, ohne ihnen aus dem Wege gehen zu können; soll man sie sich auch noch für sein gutes Geld stillschweigend von der Bühne gefallen lassen?

Sudermann und Konsorten haben stets jede polizeiliche Beschränkung ihres literarischen Schaffens als einen Frevel an dem Rechte des freien Künstlers gebrandmarkt; allein, wenn eine Behörde die Befugnis hat, durch Gesetze die Verbreitung ansteckender Krankheiten zu verhindern oder durch bestimmte Vorschriften das Leben der Bürger gegen Feuersgefahr, Nahrungsverfälschung oder Vergiftung zu schützen, sollte sie nicht auch berechtigt sein, Verordnungen gegen die Aufführung sittenverderbender Dramen zu erlassen?

Sudermann ist übrigens der letzte, der sich über die Strenge der Zensur beklagen sollte; diese hat ihn vielmehr mit einer auffallenden Milde behandelt, denn die Werke, die er auf polizeilichen Befehl umgemodelt hat, enthalten der anstößigen Stellen noch immer so viele, daß sie in keiner Familienbücherei Aufnahme finden sollten. Eine zu strenge Zensur schadet lange nicht so sehr wie eine zu liberale; dies kann man ruhig behaupten, ohne sich der Gefahr auszusetzen, als zopftragender Moraltrompeter angesehen zu werden.

Wenn es jemals einen dramatischen Verlästerer der deutschen Frauenwelt gegeben hat, so ist es Sudermann.

Bei seinen Frauen kann man nicht lernen, was sich geziemt, und oft genug muß man mit Fiesko ausrufen: „Hat so viel Hölle in einer Frauenseele Platz?“

In den Dichtungen der Angelsachsen wird die Frau Freoduvebbe, Weberin oder Stifterin des Friedens, genannt, bei Sudermann hingegen erscheint sie meistens als schicksalspinnende Unholdin. Sie nimmt keinen Anteil an den Angelegenheiten ihres Mannes; als Hüterin der frommen Sitte das Zepter im Hause zu führen, wie es der unzeitgemäße Schiller verlangt, ist wider ihren Geschmack, auch hat sie keine Zeit dazu.

In der Edda wird der Ehebruch zu den Sünden gerechnet, welche die Götterdämmerung beschleunigten und nach altdeutscher Rechtsanschauung konnte er nur durch den Tod der Schuldigen gesühnt werden; die Sudermannschen Salondamen sehen darin jedoch nur einen noblen Zeitvertreib und fast jede ist daher „eine Frau von mehreren“. Für diese ist, wie für die Macbethhexen, das Häßliche schön; die Tugend, welche als Opfer die Unterdrückung sinnlicher Regungen verlangt, ist einfach eine Tyrannin. Sudermanns Frauen sind echte Töchter der Stammutter Eva, deren erste Leistung nach ihrer Erschaffung in der Erfindung der Sünde bestand. Die Rosen, die diese ins irdische Leben streuen, stammen nicht aus dem Himmel, sondern aus einer Sumpfgegend. Sie repräsentieren das Ewig-Weibliche, das nicht hinauf, sondern hinab ins Verderben zieht. Jeder steht das Hamletwort: „Schwachheit, dein Name ist Weib!“ deutlich auf der Stirn geschrieben. Die Idylle des deutschen Familienlebens, wie sie z. B. Meister Ludwig Richter in zahlreichen

Bildern veranschaulicht, ist ihnen ein langweiliges Märchen aus uralten Zeiten. Durch Dienen zum Herrschen zu gelangen, wie es Goethe empfiehlt, fällt ihnen nicht ein. Dies sind die deutschen Frauen nach Sudermannscher Zeichnung! Die Männer sind übrigens auch nicht besser. Alle beanspruchen das Recht, sich frei auszuleben — ein Recht, das hauptsächlich in Fr. Nietzsche, dem abgründlichsten und furchtlosesten Denker der Gegenwart, einen so gewaltigen Verteidiger fand.

Es ist bekannt, daß sich die Naturalisten gerne auf Nietzsche berufen und bei jeder passenden oder unpassenden Gelegenheit mit einigen Schlagworten desselben um sich werfen. Hätten diese aber die Werke jenes unzeitgemäßen Philosophen wirklich studiert, so müßten sie auch wissen, daß jener feinfühlende, jeder Gemeinheit in irgend einer Form aus dem Wege gehende Aristokrat, der in jedem den Sinn für Reinlichkeit bis zur Leidenschaft entfachen wollte, sich vor der Gemeinschaft mit solchen Verehrern, die sich nur im Schmutze wohl befinden, bekreuzigt haben würde.

Nietzsche verlangt von der Kunst, sie solle das Leben verschönern und es uns und andern erträglich machen; sie solle die Unerzogenen an ein Gesetz des Anstandes binden, damit sie zur rechten Zeit reden und schweigen können; sie solle das Häßliche verbergen oder mäßigen und jedes Peinliche, Schreckhafte, Ekelhafte, welches trotz allem Bemühen immer wieder aus der menschlichen Natur ausbrechen will, in Schranken halten; sie solle Kraft, Güte, Milde, Reinheit zusammenfließen lassen, nicht aber Natur und Stärke mit Schmutz und Unmäßigkeit verwechseln.

Nietzsche schreibt („Menschliches, Allzumenschliches“ II): „Wie der gute Prosaschriftsteller nur Worte nimmt, welche der Umgangssprache angehören, doch lange nicht alle Worte derselben — wodurch eben der gewählte Stil entsteht — so wird der gute Dichter der Zukunft nur Wirkliches darstellen und von allen phantastischen, abergläubischen, halbredlichen, abgeklungenen Gegenständen, an denen frühere Dichter ihre Kraft zeigten, völlig absehen. Nur Wirklichkeit, aber lange nicht jede Wirklichkeit, sondern eine g e w ä h l t e W i r k l i c h k e i t!“

Und den Dichtern der großen Städte schreibt er ins Stammbuch: „Den Gärten der heutigen Poesie merkt man es an, daß die großstädtischen Kloaken zu nahe dabei sind: mitten in den Blütengeruch mischt sich etwas, das Ekel und Fäulnis verrät. Mit Schmerz frage ich: habt ihr es so nötig, ihr Dichter, den Witz und den Schmutz immer zu Gevatter zu bitten, wenn irgend eine unschuldige, schöne Empfindung von euch getauft werden soll? Müßt ihr durchaus eurer edlen Göttin eine Fratzen- und Teufelskappe aufsetzen? Woher diese Not, dieses Müssen? Eben daher, daß ihr den Kloaken zu nahe wohnt.“

Und im „Zarathustra“ ruft er den modernen Dichtern zornig zu: „Mit euch verdürbe ich mir noch jeden Sieg. Ihr seid für Mächtige nicht schön genug, und wohlgeboren. Ich brauche reine Spiegel für meine Lehren. Auf eurer Oberfläche verzerrt sich noch mein eigenes Bild. Ihr vermehrt nur den großen Ekel an der Menschheit!“

Mit den Naturalisten hat Nietzsche ebensowenig gemein wie der flüchtige Meuchelmörder Parricida mit dem ehrlichen Tell. Nietzsche befürwortet allerdings das Recht

der Individualität, allein dasselbe soll sich nicht durch Gemeinheit geltend machen; er will den moralischen Menschen durch den weisen, aber nicht durch den widerlichen Lüstling ersetzen.

Sudermann ist es anfangs nicht leicht geworden, sich als dramatischer Dichter Geltung zu verschaffen. Wie er in der von Karl Emil Franzos zusammengestellten „Geschichte des Erstlingswerks“ erzählt, so hatte er einst dem Direktor des Berliner Residenztheaters einige Dramen in sauberer Abschrift mit der Bitte eingehändigt, sie durchzusehen und das Brauchbare zu behalten. Dieser schnitt nun die breiten, leeren Ränder des Manuskriptes ab und schickte dem Verfasser die beschriebenen Teile ohne jede weitere Bemerkung zurück. Dies war nun sicherlich keine erfreuliche Aufmunterung, allein unser Dichter war nicht der Mann, sich so leicht einschüchtern zu lassen.

Durch den glänzenden Erfolg des Schauspiels „Die Ehre“ wurde Sudermann plötzlich zu einer Tagesgröße. Enthusiastische Kritiker nannten ihn den ersten Dramatiker Deutschlands und stellten ihn sogar über Schiller und Kleist.

„Schiller, jetzt bist du nicht mehr der Mann,
Sondern jetzt ist's Sudermann,“

reimten die Berliner. Wenn nun auch nicht alle seine späteren Stücke vom Erfolge gekrönt wurden, einige sogar eine entschiedene Niederlage erlitten, so ist ihm im großen und ganzen das Glück und das Theaterpublikum doch treu geblieben. Er hat den Bühnen kassefüllende Zugstücke geliefert und ist auch selber dabei auf seine Rechnung gekommen. Er hat Künstler und Künstlerinnen mit

dankbaren Rollen versehen und auch dafür gesorgt, daß selbst der gewöhnlichste Kulissenreißer nicht ohne Beifall von der Szene zu verschwinden braucht. Die Sprache ist knapp und klar, ermüdende Monologe sind vermieden und die Handlung geht ohne störende Unterbrechungen vor sich.

Sudermann ist ein Dichter von eng begrenztem Gesichtskreise; nirgends wagt er sich an wichtige Probleme. Er dramatisiert nur das Ewig-Verwerfliche des Vorder- und Hinterhauses. Seinem Tintenfaß entströmen mephitische Dünste. Seine meisten Werke gehören in ein Lupanarium oder in die unmittelbare Nachbarschaft eines solchen. Daß er aber die Fähigkeit hat, gediegene Dichtungen von dauerndem Werte zu schaffen, hat er durch seine Tragödien „Teia“ und „Johannes“ überzeugend bewiesen.

Der Naturalismus hat die Massen erobert; Sudermann hat Schule gemacht. M. Halbe, H. Bahr, M. Dreyer, Fr. Wedekind, A. Schnitzler und wie sie sonst heißen mögen, sind in seine Fußstapfen getreten. Man sagt, wir befänden uns gegenwärtig in einer Übergangsperiode; nun, jede Zeit ist eine solche, hoffentlich führt die jetzige zu ersprießlicheren Leistungen. Der Ruf „Rückkehr zur Natur“ ist noch in jedem Jahrhundert erklungen und hat auch heute noch seine Berechtigung; allein der Künstler soll sich nur an seine Allmutter wenden, wenn er, wie Antäus, neuer Kraft und frischen Mutes bedürftig ist, sie aber nicht als Vorratskammer von Stoffen betrachten, welche die niederen Bedürfnisse eines lüsternen Publikums befriedigen.

„Zu allen Zeiten“, sagt Schopenhauer, „hat es zwei Literaturen gegeben, die sich ziemlich fremd gegenüber-

standen — eine wirkliche und eine scheinbare. Erstere erwächst zur bleibenden Literatur, die stets klein ist; letztere aber verschwindet bald."

Die kleinere Literatur ist die klassische; diese — ich meine hier besonders die deutsche — dahier zu verbreiten, ist die hauptsächliche kulturelle Aufgabe der Deutschamerikaner und es gereicht mir zur höchsten Befriedigung, hier konstatieren zu können, daß sie in der Erfüllung derselben durch die gebildeten Amerikaner wacker und enthusiastisch unterstützt werden. Allein diese Aufgabe schließt zugleich die Pflicht in sich, die verderblichen Erzeugnisse der überhandnehmenden naturalistischen Literatur, in welchen der Charakter und das Familienleben des deutschen Volkes besudelt und der Verachtung preisgegeben wird, energisch zu bekämpfen und ihre Verbreitung zu verhindern.

---





